

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav románských jazyků

Štěpánka Mojžíšová

**Buenos Aires očima Martíneze Estrady a
Borgese**

**Buenos Aires in the View of Martínez
Estrada and Borges**

Diplomová práce

Praha 2007

Autor práce: **Štěpánka Mojžíšová**

Vedoucí práce: **Prof. PhDr. Anna Housková, CSc.**

Oponent práce:

Datum obhajoby: 2008

Hodnocení:

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístěna v Ústřední knihovně UK a používána ke studijním účelům.

V Praze dne 10.listopadu 2007

Štěpánka Mojžíšová

ÚVOD.....	4
PŘEDPOKLADY AUTORŮ.....	5
EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA A RADIOGRAFÍA DE LA PAMPA	5
JORGE LUIS BORGES	7
EVARISTO CARRIEGO.....	8
SOCIOKULTURNÍ A LITERÁRNĚHISTORICKÉ PROSTŘEDÍ.....	10
STRUKTURA BUENOS AIRES POZNAMENANÁ IMIGRACÍ	13
EKONOMICKO-POLITICKÉ POZADÍ.....	13
EVROPEIZACE BUENOS AIRES Z POHLEDU MARTÍNEZE ESTRADY.....	14
CIZINCI A DOMORODCI.....	16
BUENOS AIRES PLNÉ ILUZÍ.....	17
DOMY V BUENOS AIRES.....	19
DOSTŘEDIVÝ CHARAKTER BUENOS AIRES.....	20
VÝVOJ BORGESOVY TVORBY V KONTEXTU BUENOS AIRES.....	23
CHARAKTER BUENOS AIRES U BORGESÉ.....	25
ITALSKÁ IMIGRACE.....	28
SHRNUTÍ.....	29
TANGO.....	31
EVOLUCE TANGA.....	31
ODRAZ TANGA V LITERATUŘE.....	31
TANGO U MARTÍNEZE ESTRADY.....	32
ITALOVÉ A PAŘÍŽ U BORGESÉ.....	33
MUŽNOST TANGA.....	36
MILONGA.....	39
ČÁSTI BUENOS AIRES.....	42
BULVÁRY U MARTÍNEZE ESTRADY.....	43
FLORIDA.....	44
BORGESOVO PALERMO.....	46
DVĚ POLOHY BUENOS AIRES.....	48
TRADICE VERSUS SOUČASNOST.....	49
POHLED MARTÍNEZE ESTRADY.....	49
VLIV SARMIENTA.....	49
ARCHETYPY U MARTÍNEZE ESTRADY.....	50
ARCHETYPY – BORGESOVA DOMÉNA	52
MÝTUS A COMPADRE.....	52
GAUČOVSKÝ ROMÁN U BORGESÉ.....	53
KOSMOPOLITISMUS.....	58
PODSTATA ARGENTINSKÉ KULTURY U MARTÍNEZE ESTRADY.....	59
ZÁVĚR.....	62
RESUMÉ ČESKY.....	64
ABSTRACT IN ENGLISH.....	65
RESUMEN EN ESPAÑOL.....	66
POUŽITÁ LITERATURA.....	67
SEZNAM PŘÍLOH.....	69

Úvod

V dějinách argentinské literatury má na poli esejistiky postava Ezequiela Martíneze Estrady přední místo. Svou hořkou kritikou zaměřenou na argentinská témata budil ve své době i později na jedné straně odmítavé postoje pramenící ze samotné kritiky, která samozřejmě nezněla běžnému argentinskému uchu příliš lichotivě, na druhou stranu jsou jeho neúnavné skeptické a pesimistické úvahy oceňovány právě pro jejich výstižnost v kombinaci s vynikajícími výrazovými prostředky, které tak dávají obsahu hodnotný estetický rozměr.

Jorge Luis Borges patří mezi vynikající autory nejen na půdě Argentiny, ale i v celkovém měřítku španělsky psané literatury. Světové proslulosti dosáhl jako autor povídek, nicméně jeho tvorba je neobyčejně rozsáhlá, kromě povídek ji tvoří především básně, eseje a přednášky. Už od první, básnické fáze tvorby buduje své charakteristické mytické Buenos Aires, které dále rozpracovává v esejích a posléze i v některých povídkách, mikrokosmos s akcentovanými atributy předměstského života, který díky jedinečné Borgesově poetice a atemporálnosti nachází své pevné místo v současné podobě vnímání argentinské identity.

Předpoklady autorů

Oba spisovatelé se narodili na sklonku 19. století (Martínez Estrada 1895, Borges 1899) a přibližně ve stejné době, ve dvacátých letech 20. století, začínají být literárně činní. Pro oba autory je Buenos Aires jedním z hlavních literárních zájmů a v tématech, která jsou v této práci postulována jako podstatné momenty při vytváření a chápání Buenos Aires v první polovině dvacátého století, se projevují v některých směrech u obou autorů podobné postoje, jindy naopak upřednostňování jiné výchozí situace nebo odlišné vnímání reality, ať už jde o problém imigrace, postoj vůči tangu, konfrontaci předměstí a megapolis, nebo důraz na tradice a archetypální vidění u Borgese a perspektivu moderní doby u Martíneze Estrady. Kombinace a konfrontace názorů a upřednostňovaných aspektů Buenos Aires u těchto dvou autorů nabízí komplexnější pohled na podstatu argentinské kultury, přičemž za stěžejní a výchozí element je považováno hlavní město.

Ezequiel Martínez Estrada a Radiografía de la pampa

Martínez Estrada publikuje od roku 1918 poezii a krátké eseje a v roce 1933 dochází ke značnému posunu jeho literární dráhy vydáním souboru esejů *Radiografía de la pampa* (Rentgen pampy), který bývá označován za jeho stěžejní dílo a je i výchozím literárním dílem pro tuto práci. Už samotný název nastiňuje, že Estradův postoj odpovídá pozorovatelskému a diagnostickému přístupu, Argentinu vnímá jako tělo, které z pozice radiologa podrobuje analýze. Geografická skutečnost této země je podle něho dominantním a mocným faktem, pampa tedy v díle funguje jako primární předpoklad Argentiny, což koresponduje s principem Dominga Faustina Sarmienta, který si jako první argentinský autor výrazně uvědomuje, že zásadní problémy Argentiny tkví v její neobyčejné rozloze.

V šesti částech tohoto tematicky nabitého celku Martínez Estrada vesměs pesimistickým tónem poukazuje na problémy soudobé společnosti na pozadí historického vývoje. První kapitola, *Trapalanda*, odpovídá objevení a kolonizaci, druhá, *Soledad* (Samota), zániku kolonií a

nezávislosti, třetí, *Las fuerzas primitivas* (Primitivní síly), Rosasově režimu v devatenáctém století, čtvrtá, *Buenos Aires*, Sarmientovo období, pátá, *Miedo* (Strach), se zabývá obdobím pozlátka, které je pro Martíneze Estradu synonymem pro osmdesátá léta devatenáctého století v Severní Americe, a poslední kapitola, *Las pseudoestructuras* (Pseudostruktury), je analogií k období podvodu a klamu. Centrum díla okupují kapitoly, které se zaměřují na postavy a období Rosase a Sarmienta, což koresponduje se soudobou polemikou civilizace v opozici k barbarství nastolenou právě Sarmientem v opozici k Rosasově režimu. Metoda interpretace dějinných událostí se odráží také v samotném názvu tohoto díla, rentgenování pampy, tedy plochého povrchu, se na první pohled jeví jako absurdní, ale ve skutečnosti jde o metodu, kde autor zkoumá do hloubky události z argentinské minulosti a snaží se tak objevit a pochopit nějaké jednotící souvislosti se současností a interpretovat tím soudobé problémy.

Autorova základní tvůrčí metoda, která je výchozím bodem pro detailnější analýzu, vychází z předpokladu, že první dobyvatelé Ameriky zde neviděli novou, odlišnou realitu z důvodu netušeného a neočekávaného omylu. Půda, která se před nimi otevírala, nebyla vhodná pro realizaci snů, se kterými přicházeli. Setkávali se s pro ně nepochopitelnými hodnotami, ale nedokázali se jim přizpůsobit a snažili se za každou cenu dosáhnout svých vytčených cílů. Tato prvotní slepota se přenášela i na další generace ve způsobu, jak čelit světu, a v dnešní době je tento předpoklad tak hluboko zakořeněn v podvědomí lidí, že už není možné se ho zbavit. Z takového nesouladu navazujícího na zpřetržení pout zároveň nemohlo vzniknout nic jiného než pocit hluboké samoty.

Od prvotního omylu se v Argentině vytváří falešné a umělé dějiny. Člověk je konstituujícím elementem historie v souladu se zemí a půdou, ale v interpretaci Martíneze Estrady argentinská pampa, která vše ovládá, vnucuje svoje podmínky a brání tak lidem získat převahu. Kromě této pesimistické dichotomie člověk--příroda, můžeme spatřovat v Estradově díle další roviny, sen-frustrace, sliby-faleš a důležitým elementem je komplikované postavení Buenos Aires, které se podobně hegemonicky jako

pampa chová ve vztahu k provinciím na ekonomické a společenské úrovni. Navíc je potřeba přičíst obecné výtky vůči velkému městu, které souvisejí s rychlým pokrokem a modernizací na přelomu devatenáctého a dvacátého století. V díle *La cabeza de Goliath* (Goliášova hlava, 1940) Martínez Estrada například v souvislosti s městem říká, že „*éste es el nombre de una enfermedad nerviosa muy grave*“ (to je jméno nemoci nervů, velmi vážné)¹.

Podtitulem *Microscopía de Buenos Aires* (Mikroskopie Buenos Aires) sděluje čtenáři, že jde o skutečně vědeckou práci blízko biologickému zkoumání jevů, které nejsou viditelné pouhým okem. Zároveň Estradův styl navozuje dojem, že jsou jeho myšlenky důsledkem městské procházky, blíží se kinematografickému zpracování, protože to je nejbližší způsob, jak uchopit celkovou ideu tohoto moderního města.

I přes veškeré výtky a kritiku Buenos Aires, potažmo Argentiny, je důležitým konstituujícím elementem Estradových děl vroucný vztah autora k tomuto městu a diagnostikování problémů pramení ze zaujatosti pro toto město. S ohledem na kritický dojem usiluje o záchranu a obává se nevyléčitelnosti tamních problémů. Proto je někdy jeho tón drsný, v ostrém rytmu, ale zároveň obraz Buenos Aires zůstává lyrický a jemný. Odpovídá to autorově postoji jakožto obyvatele, který se cítí současně jako zajatec města i vyhnaný.

Jorge Luis Borges

Borges se na literární pole dostává prostřednictvím časopisů *Ultra*, *Prisma* a *Nosotros*, posléze zakládá vlastní časopis *Proa*. V první fázi literárního vývoje, ve třicátých letech, se jeho díla zaměřují na téma Buenos Aires, především tanga, ať už v podobě poezie, například ve sbírce *Fervor de Buenos Aires* (Vroucnost Buenos Aires, 1923) nebo v esejistických dílech jako *El idioma de los argentinos* (Jazyk Argentinců, 1928). V šedesátých letech se k tomuto tématu vrací tvorbou vlastních textů k tangu a milonze ve sbírce *Para las seis cuerdas* (Pro šest strun, 1965).

¹ Martínez Estrada, E.: *La cabeza de goliath*, [online]. [cit. 2007-10-22] dostupné z <http://www.conversiones.com.ar/nota0230.htm>

Borges se proslavil především jako autor povídek a i v některých z nich se objevuje téma Buenos Aires, tanga, předměstí, například v *El Hombre de la Esquina rosada* (Muž z růžového nároží) ze souboru povídek *Historia universal de la infamia* (Obecné dějiny hanebnosti, 1936). Nicméně dalším výchozím materiálem pro tuto práci je dílo *Evaristo Carriego*, které Borges publikuje v roce 1930, takže časově relativně odpovídá Estradově *Rentgenu pampy*. Nejde jen o biografii polozapomenutého argentinského básníka, Borges využívá existenci Carriega pro znovuvytvoření obrazu buenosaireského předměstí na počátku dvacátého století a s tím vše, co k tomu patří – jako je Palermo, vykřičené domy, tango, postavy spjaté s tímto prostředím, kterými jsou například *guapo*, či *compadre*. Dílo *Evaristo Carriego* bývá řazeno do Borgesovy esejistické tvorby, a ačkoli se svým stylem značně liší od Estradova souboru esejů *Rentgen pampy*, v některých ohledech jsou si tato díla, potažmo postoje autorů, blízká, případně tvoří zajímavé konfrontační protiklady.

Evaristo Carriego

Evaristo Carriego je reálnou postavou, spisovatelem, který žil v Argentině mezi léty 1883 a 1912 a navštěvoval rodinu Borgesových jakožto rodinný přítel. Přesto že o něm existuje mnoho dokumentovatelných informací a jeho literární tvorba je dochována, v díle Jorga Luise Borgese je vykreslen jako zcela fiktivní postava.

Důvod, proč si Borges tohoto nepříliš známého básníka vybral, je jednak všeobecně známá idea, že Carriego představuje pro Borgese vzpomínky z dětství, které mu v pozdějším věku v kombinaci s fiktivními představami umožnily vykreslit Buenos Aires v podobě, která se stala jeho neodmyslitelným archetypálním prostředím, zároveň ale Borgese motivoval i jiný důvod, a to zvýšit zájem o básníka, o kterém většina lidí neměla vysoké mínění. Stejně jako on, i Carriego bojoval proti modernismu, konkrétně se stavěl do opozice vůči Lugonesovi a honosné poezii období tak zvané argentinské Belle Époque. Borges měl za sebou zkušenost literárního života v Evropě a byl si vědom, že modernismus je již překonaným obdobím, naopak se seznamoval s myšlenkami nových směrů,

expresionismu, dadaismu, ultraismu a dalších. Nevraživost a odmítání Carriega, protože jeho styl nebyl dostatečně vzdělaný a knižní, inspiroval Borgese k napsání jeho biografie společně se zdůrazněním aspektů Buenos Aires, které také nebyly „vzdělané a knižní“, tedy periferie s tamními *compadres*, souboji na nože, tangem a nevěstinci.

Za zmínku také stojí fakt, že napsání Carriegovy biografie představovalo jistý vzdor vůči rodičům, kteří zdůrazňovali, že Carriego není vhodnou předlohou a že by se měl Borges zaměřit spíše na důležité básníky jako byli Ascasubi, Almafuerte nebo právě již zmíněný Leopoldo Lugones.

Evaristo Carriego představuje v Borgesově tvorbě relativně specifické dílo, což je dáno do značné míry jeho formou, jde o esej, ve kterém je velmi patrná přítomnost autora jako vypravěče a tvůrce estetických principů. Objevují se zde úvahy a obrazy, které budou později rozvedeny v některých Borgesových následujících povídkách a esejích. „Speciální relevanci má náhodný a fragmentární obraz, který získáváme s biografickou postavou básníka. Pro bezprostřední efekt nemohl být víc než záminkou, nitka mezi jinými a dílo vyjádřením jazyka jedné postavy, mytologie argentinskosti“².

Evaristo Carriego začíná krátkými dějinami jedné části Buenos Aires nastíněním čtvrtí a typických obyvatel, architektury a sousedící pampy a poezie, která je jakožto lidová tvorba nedílnou součástí tohoto světa, ačkoli opěvuje dávné časy, které mizí. Zároveň sem vstupují odlišná témata, město začíná nabírat nádech moderní metropole, čímž se nenápadně otevírá v určité rovině dichotomie civilizace a barbarství, tolik populární v latinskoamerické literatuře.

Borges se po vydání *Evarista Carriega* domníval, že šlo o neúspěšné dílo, protože titul neodpovídal obsahu, tohoto odklonu si byl sám vědom, když říkal, že: „*yo había comenzado una biografía directa, pero en ese camino me interesé cada vez más por el viejo Buenos Aires*“ (začal jsem

² Gotschlich, G. *Lectura Borgeana de la literatura gauchesca. ensayos y cuentos* [online]. [cit. 2007-10-10] dostupné z: <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/16/tx1.html>: „Relevancia especial asume la fragmentaria e incidental imagen que se nos entrega de la figura biográfica del poeta. Para sus efectos inmediatos, éste pudo no haber sido más un pretexto, un hilo entre otros, y la obra, la expresión de un lenguaje, una figura, una mitología de lo argentino.“

psát jasnou biografii, ale na této cestě jsem se zajímal stále víc o staré Buenos Aires)³. Doplněním několika kapitol do reedice v roce 1955 se pokusil tento „neúspěch“ vylepšit, nicméně rozhodně nejde o dílo literární kritiky nebo biografii. Z dnešního pohledu není ale pro čtenáře středem zájmu Carriego a celé dílo rozhodně za neúspěch považováno být nemůže. Za hranicemi Carriegovy biografie se v labyrintu motivů a témat, která protkávají toto dílo, nacházejí znaky, metafory či postavy, které nadčasově zaujímají symbolické postavení, což je jeden z podstatných rysů, které charakterizují Borgesovskou estetiku, a zároveň jde o důležitý pilíř pro Borgesův fenomén mytického založení Buenos Aires, jak o něm hovoří Emir Rodríguez Monegal v díle *Borges, una biografía literaria* (Borges, literární biografie).

Sociokulturní a literárněhistorické prostředí

Buenos Aires představuje ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století prostředí plné inspirace pro literáty a esejisty. Prostor, kde se mísí svět fantazie a tradice oblasti Río de la Plata s novým evropským modernismem, což způsobuje střet dvou protichůdných tendencí. Na jedné straně stojí tradicionalismus s renovátorským duchem, akcelerace společnosti s úzkostí a strachem z nové epochy, kreolismus s avantgardou. Tak se od konce devatenáctého století formuje prostředí smíšené kultury⁴.

Díky imigraci a migraci v rámci Argentiny se tato země stala na počátku dvacátého století jednou z nejvíce urbanizovaných zemí, 80 % obyvatel žilo v městských aglomeracích a z toho velká část přímo v Buenos Aires. Rychlý růst a modernizace s sebou přinášely kromě vnitřních, existenciálních soubojů intelektuálů také důsledky v praktickém životě jako zavedení elektřiny, tramvají, prožitek z rychlé jízdy a v neposlední řadě také umělé osvětlení, které vytváří zcela nový katalog obrazů a vjemů.

Během dvaceti pěti let se zdvojnásobil počet obyvatel v Argentině, z 1 576 000 na 2 415 000, což vyústilo ve změny, které postihují jak domorodce, tak imigranty. Všechny tyto zmíněné změny se sice v první fázi

³ Rodríguez Monegal, E.: *Borges una biografía literaria*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987 s. 204

⁴ Cultura de mezcla (B.Sarlo).

nedotkly okrajových částí republiky, ale s expanzí komerčních center se rysy nového velkoměsta přenáší i na periferii.

Společně s těmito změnami se proměňuje i publikum pro vydavatelský trh. Z vyšší vrstvy, která se dříve jako jediná věnovala četbě literatury a kulturnímu životu, se zájem přesouvá i do středních tříd a lidových vrstev. Kultura se tak za přispění distribuce a narůstajícího konzumu demokratizuje. Například argentinský časopis *El Mundo*, který byl určen výhradně politikům a osvícené inteligenci, se mění v noviny malého formátu obsahující příběhy různých žánrů, obrázky, zprávy ze sportu a s tím se zároveň zvyšuje jeho náklad. Objevuje se reklama, periodika zaměřená na jeden konkrétní zájem, například sportovní nebo noviny pro ženy, a noviny, potažmo časopisy, se stávají důležitým nástrojem pro zasahování do nové společnosti. Tisk nabízel možnost prezentace názorů a přinášel výtěžky celé řadě významných argentinských spisovatelů, jako byli Roberto Arlt, Jorge Luis Borges nebo Ezequiel Martínez Estrada.

Prostřednictvím novin a časopisů se nastolují i otázky intelektuálního rozměru týkající se například používání jazyka, tedy co je spisovná nebo akceptovatelná španělština, otázka překladů – kdo je oprávněn překládat zahraniční díla a jaké jsou pro to důvody, téma kosmopolitismu –, co je ještě legitimní internacionalismus a co už znásilňování vlastní kultury i otázka kreolismu a politiky. K těmto tématům, která jsou v podstatě společná mnoha národům na začátku dvacátého století, se přidávají i specifické otázky Argentiny: důsledky, které vznikly na základě nesplnění zakladatelských slibů po válce za nezávislost, dále původ a charakter zla, které zasahuje soudobou Argentinu, a zda jde o neúspěch vzniklý vývojem v zemi a jejími vnitřními problémy, či jestli za vším stojí operace plánovaná za hranicemi země ve „velkých imperialistických centrech.“

Ať už jsou odpovědi na tyto otázky jakékoliv, je jasné, že v Argentině se na počátku dvacátého století objevovala kultura, ve které koexistovaly defenzivní prvky, tendence k zachování stávajícího stavu i renovátorské programy, kulturní rysy kreolské formace. Až do padesátých

let je zde patrné období přetrvávající nejistoty a snahy o pochopení a novou interpretaci minulosti. Reprezentace a vize budoucnosti a historie se střetávají v polemikách a literárních textech.

Struktura Buenos Aires poznamenaná imigrací

Ekonomicko-politické pozadí

Průmyslová revoluce přinesla koncem devatenáctého století sérii událostí a prostředků, které pomohly zvýšit produkci a obchod. Mezi jinými již zmíněnými pokroky to bylo používání železnice ve větší míře, což s sebou přineslo přeměnu některých starých gaučovských cest na železniční tratě. Spolu s industrializací se obyvatelé přesouvali za prací do měst, a to způsobilo téměř vymizení řady vesnic. Předměstský život se aglomeroval s velkými městy, především v případě Buenos Aires. Důležitým momentem byl rok 1880, kdy se Buenos Aires stalo hlavním městem. Slovy Martíneze Estrady „*en 1880 se cortó el nudo gordiano y la aorta. La victoria de Buenos Aires decidía la muerte del interior*“ (v roce 1880 byl přetržen Gordický uzel a aorta. Vítězství Buenos Aires znamenalo smrt vnitrozemí)⁵.

Problém nadřazené a jedinečné pozice Buenos Aires spočíval v několika aspektech. Na jedné straně bylo „*un depósito bancario que en ella hicieron las demás ciudades y campos*“ (bankovním depozitem, který v něm udělala ostatní města a venkov)⁶, na druhou stranu v prvních dekádách dvacátého století zaznamenala Argentina velký nárůst obyvatelstva způsobený imigrací z Evropy, mezi léty 1895 a 1946 přišly do Argentiny 4 miliony Evropanů, včetně asi 25 000 Čechů. Imigrace začala už v polovině devatenáctého století, šlo především o přistěhovalce ze severní Evropy, Velké Británie a Německa, později ze Spojených států. V roce 1880 začala druhá etapa, založená na hledání pracovní síly pro zemědělsko-dobytkářský sektor. Díky přistěhovalcům se Argentina stala hlavním exportérem pšenice na světě. Tentokrát přicházeli imigranti hlavně z jižní a střední Evropy. Mnohým z nich se říkalo „*golondrinas*“ (vlaštovky), pracovali půl roku ve své zemi a druhou půlku v Argentině. Díky nízkým cestovním nákladům jim tento způsob života přinášel nemalé zisky.

⁵ Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, Madrid: Archivos CSIS, 1991 s. 145

⁶ Ibid, s. 145

Evropeizace Buenos Aires z pohledu Martíneze Estrady

Většina obyvatel se usadila v hlavním městě a nezajímala je „Republika“: „...cuando no se atrevieron seguir, después de acabada travesía del océano, la marcha por el interior“ (...když se neodvážili pokračovat po skončeném putování přes moře v cestě do vnitrozemí)⁷. Jak je možné, že po tak dlouhé plavbě představovalo další cestování po Argentině takový problém? Na jedné straně sehrála roli vláda, která zajišťovala imigrantům ideální podmínky právě v přístavu – hotel, nemocnici, práci. Na druhou stranu šlo o imigranty, ve kterých nová půda nevyvolávala žádný vlastenecký závazek či žádné rodinné vazby, čímž přispívali k morální krizi argentinské společnosti.

Příliv imigrantů měl také značný vliv na utváření struktury argentinské společnosti. Díky charakteru práce, kterou vykonávali, a jazykové bariéře, většina rozšířila počty nejnižší třídy, ale byla zde i skupina španělských přistěhovalců, kteří díky určitému ekonomickému kapitálu a hlavně jazykové schopnosti přirozeně obsadili místo střední třídy, která nebyla v dané době příliš početně zastoupená, a sociální struktura Argentiny se tak stala komplexnější.

Díky faktu, že šlo o individuální a mírumilovnou migraci (narozdíl od té, kterou vojensky a masivně provedlo Španělsko při dobývání Ameriky), došlo zároveň k obohacení kultury o nové intelektuální směry. Společně s ekonomickým rozvojem a otevřením se vůči imigrantům se v Buenos Aires projevila určitá evropeizace. Hlavní město získalo nebývalou prestiž a bylo pokřtěno na „Paříž Latinské Ameriky“ ve chvíli, kdy se „evropská Paříž“ blížila ke svému zenitu. Martínez Estrada komentuje v *Rentgenu pampy* tento aspekt následovně:

„En ciertos sentidos espirituales, históricos y económicos, que son los que cuentan en definitiva, París está más cercano a Buenos Aires que Chivilcoy o Salta. Hay más diferencia de clima humano y de cronología, entre nuestro polipero monstruoso y un pueblo estacionario

⁷ Ibid., s. 144

de La Rioja o San Juan o San Luis o Catamarca o Jujuy, que entre él y Nueva York. La estructura externa, la amplitud, las apariencias de la vida heroica y rápida, hacen de Buenos Aires una ciudad mundial cosmopolita, rica de gran destino. Pero se parece más por dentro, en su sangre y su estilo, a cualquier pueblo olvidado de La Rioja o San Juan o San Luis o Catamarca o Jujuy, que a ninguna ciudad europea o norteamericana de su categoría: Buenos Aires es la capital federal de la República Argentina.“ (V určitých smyslech, duchovních, historických a ekonomických, což jsou ty, které mají nakonec největší váhu, je Paříž bližší Buenos Aires než Chivilcoy nebo Salta. Je větší rozdíl v lidském klimatu a chronologii mezi našim nestvůrným korálem a nehybnou vesnicí v La Rioja nebo San Juan nebo San Luis nebo Jujuy, než mezi ním a New Yorkem. Vnější struktura, rozloha, zdání heroického a rychlého života dělají z Buenos Aires světové kosmopolitní město bohaté na velké cíle. Ale uvnitř, ve své krvi a stylu, se podobá víc jakékoliv zapomenuté vesnici v La Rioja nebo San Juan nebo San Luis nebo Catamarca nebo Jujuy, než kterémukoliv evropskému nebo severoamerickému městu své kategorie.)⁸

Martínez Estrada hovoří o Buenos Aires jako o nestvůrném korálu, živočichovi, pro kterého je typické akumulovat se, rozšiřovat se do stále větší kolonie a omezovat tak okolí, tedy provincie. Naopak vřelý a nostalgický vztah k provinciím je patrný z výčtu jejich jmen, který díky polysyndetonu budí dojem, že nikdy neskončí. Jako by autora při psaní napadaly další a další provincie, které je třeba zmínit, ve kterých tkví vzpomínky, podstata a historie Argentiny. Nicméně Buenos Aires není ještě ztraceno. Možná že na úrovni všeobecných měřítek v kontextu mezinárodního vědomí je Buenos Aires stejnou „nestvůrou“ jako New York, ale imigrace a procesy industrializace nemohly během padesáti let od základu změnit kulturu, která se utváří po staletí. Zároveň se ale nabízí otázka, zda existují nějaké silné argentinské kořeny a původ, ke kterým by bylo možné se silně vázat a které by byly natolik promítnuty do moderní doby. Oblast La Platy nemá oproti ostatním zemím jihoamerického kontinentu tak silnou základnu, Beatriz Sarlo dokonce říká, že „*son un país*

⁸ Ibid., s. 144

de nadie“ (jsou země nikoho), což je na jednu stranu nevýhoda a možné trauma, zároveň se tím ale otevírá možnost vidět svět nezaujatě, bez zatížení tradicemi.

Vrátíme-li se k citaci Martíneze Estrady a pakliže má Buenos Aires skutečně ve všech směrech blíž k Paříži než k vlastním provinciím, nabízí se otázka, zda bylo Buenos Aires blízké Evropě i v kulturním měřítku. Je-li pravda, že Borges psal svého *Evarista Carriega* jako určitý protest vůči oficiální modernistické literární elitě, znamená to, že ještě kolem roku 1930 nebyly v Argentině příliš preferované modernější literární směry. Nicméně avantgardní umělci v Argentině zcela jistě působili, o tom svědčí i existence malíře velmi spjatého s Borgesem, jímž byl Óscar Alejandro Schultz Solari *Xul Solar*. Více méně souběžně s evropskou vlnou realizovali kubistická a surrealistická díla, ačkoli v porovnání s Paříží v menším měřítku.

Cizinci a domorodci

Téma migrace a nejednotného národa není jen otázkou masivní vlny dělníků, kteří přicházejí za prací, ale tkví v povědomí intelektuální společnosti delší dobu a mísí se s pocitem samoty. Sám Martínez Estrada byl synem přistěhovalce a odpovídající frustrace se projevuje v jeho básních i v celém díle *Rentgen pampy*. Ve svém výrazu leckdy protagonisté-imigranti splývají s obyvateli pampy a venkova, když jsou prezentováni jako „*seres de paso*“ (bytosti na cestě)⁹, „*transeúntes*“ (chodci mající dočasné bydliště)¹⁰, nebo „*gentes psicológicamente en tránsito*“ (lidé psychologicky na cestě)¹¹. Všechna tato označení spojuje jeden motiv – samota. V souladu s nesmírnou rozlohou země i její obyvatelé jsou zasaženi touto charakteristikou a bloumají na místech, z kterých odcházejí, která považovali za vlastní, jako bytosti bez minulosti. Vzhledem k předpokladu, že „*.....es muy difícil obtener cohesión en un país en que la población se parece mucho a pájaros asentados después de desbandarse*“ (je velmi těžké získat jednotu v zemi, kde se obyvatelstvo velmi podobá ptákům usazeným

⁹ Ibid., s. 121

¹⁰ Ibid., s. 103

¹¹ Ibid., s. 122

poté, co se rozprchli)¹², se imigrace jeví jako invaze, která nečelila žádnému odporu, neboť se nestřetávala s jednotným argentinským národem, který by bránil svou identitu. Příliv Evropanů je tak možné vnímat de facto pozitivně, jako další přínos pro národ, jako důležitý konstituční prvek, který pomůže sjednotit roztržštěnou entitu. Pampa už ztratila svého původního ducha a její obyvatelé žijí ve vesnicích, pouze aby si vydělali rychle peníze (*hacer dinero pronto*)¹³. Své děti nechají odejít do Buenos Aires, kde už zůstanou a stydí se za své rodiče. V čem je tento životní styl jiný než styl imigrantů, kteří přijeli za prací do Buenos Aires, aby si také rychle vydělali? Podobnost cílů je důležitější než kulturní a psychologické rozdíly a proto rozdíl mezi „cizincem“ a „domorodcem“ (*nativo*) u Martíneze Estrady leckdy splývá.

Buenos Aires plné iluzí

Buenos jeví i přes své bohatství a pozici centra, podle Martíneze Estrady, stejné prvky degenerace jako zbytek Argentiny. Stejně jako se v pampě ztratil duch pravého obyvatele pampy a jeho život se omezil jen na naplňování „kapitalistických potřeb“, při podrobnějším pohledu na slavné a velkolepé hlavní město můžeme vidět, že jde o pouhé pozlátko, fikci, lesk, který se rovná chudobě zbytku země a pouze využívá ostatní provincie ke svému prospěchu a zajištění potřeb kapitalistickým cizincům. Od chvíle, kdy se z Buenos Aires stalo hlavní město, otevřelo ústí, „*por donde toda la República, corriendo por sus ríos y ferrocarriles se echa al océano y se va hacia Europa*“ (kudy celá Republika plynoucí po svých řekách a železnicích se vlévá do oceánu a jde směrem k Evropě)¹⁴.

Téma železničních projektů navržených ze strany Anglie je pro Martíneze Estradu obzvláště palčivé téma. Společně s obřímí půjčkami Argentině dotváří jeho představu o komunikační síti zahraničních zájmů, která se spojuje a ústí v hlavním městě provincie Río de la Plata stejně jako nohy pavouka patřící tělu, které nazývá „*la cabeza de Goliath*“ (hlava

¹² Ibid., s. 100

¹³ Ibid., s. 79

¹⁴ Ibid., s. 142

Goliáše). Tato obava z přílišného vlivu zahraniční velmoci vykrystalizovala naplno s krizí v roce 1930, kdy byla Argentina nucena přistoupit na nevýhodnou dohodu, která Británii zajišťovala větší účast v obchodech s masem, vlnou a dalšími produkty.

Imigranti přicházeli do tohoto velkoměsta, aby našli svůj sen, něco „*inmensamente bueno*“ (nesmírně dobrého), stejně jako dobyvatelé čtyři sta let před nimi. Tím, že se tolik upínali právě na hlavní město, ze strachu, co možná čeká dál v rozlehlé zemi, vytvářeli z Buenos Aires místo odpočinku, nebo úniku. A nešlo pouze o imigranty z venku, nýbrž i zevnitř, z vnitrozemí, obyvatelé, kteří doposud nenašli svůj životní sen a hlavní město se svým věhlasem se zdálo být tím správným cílem.

Buenos Aires se ale v souvislosti s tímto mylným dojmem začalo postupně stávat místem, kde se nežije, ale pouze putuje z jednoho místa na druhé, překládá se zboží, obchoduje. Přes den žije město rušným životem, který budí zdání atraktivního centra plného možností, ale ve skutečnosti jde o shluk individuí a domů, které mezi sebou nemají žádná vnitřní pouta. Stejný vztah je i mezi argentinskými provinciemi.

Celým Estradovým dílem *Rentgen pampy* prochází také motiv Trapalandy. Tato patagonská varianta El Dorada, neexistující kraj pokladů a bohatství, chiméra, kterou Martínez Estrada používá jako metaforu pro klamné sny dobyvatelů po příchodu do Ameriky, pochází ze starých indiánských legend ze 16. století (Ciudad de los Césares). Pro Martíneze Estradu je Trapalanda iluzí a deziluzí zároveň: „*Buenos Aires es Trapalanda. Su crecimiento fue el hacinamiento de objetos y dichas de un sueño grosero*“ (Buenos Aires je Trapalanda. Jeho růst byl hromaděním věcí a štěstí sprostých snů)¹⁵.

Hlavní město má ještě další aspekty umělosti a sebeklamu, nárokuje si, po skončení španělské hegemonie v Argentině, stejnou pozici vzhledem k ostatním částem země: „*Buenos Aires por un lado y nada por otro.*“ (Buenos Aires na jedné straně a nic na druhé.)¹⁶ Zároveň můžeme

¹⁵Ibid., s. 145

¹⁶Ibid., s. 121

pozorovat falešnost na nižší úrovni, u každého obyvatele tohoto velkoměsta, u oblečení, které není ničím jiným než převlekem, který ukrývá skutečnou pravdu: „*El traje oculta la tragedia del destino y promueve al protagonista a la categoría de soñador.*“ (Oblek zakrývá tragédii osudu a povyšuje protagonistu do kategorie snílka.)¹⁷ Velkoměsto je protknuté pocitem osamocení a izolace („*aislamiento*“), jehož symbolem jsou byty („*casas de departamentos*“), dostavník („*ómnibus*“), kde sousedské vztahy a pocit sounáležitosti neznamenaají nic, což může vyústit v tu nejkrutější lhostejnost.

Domy v Buenos Aires

Stejně jako celé město slouží jen dočasnému zastavení na cestě, aniž by ukrývalo hlubší hodnoty, obdobně je tomu u jednotlivých domů.

„*Un lugar privilegiado de esa casa (de clase media) es la sala, el museo de bagatelas inútiles de orgullo, que tiene la función de hacer visible el estadio conforme alcanzado, mientras que las piezas interiores quedan ocultas, y el desván no existe, porque no se guarda nada, porque no hay ni un archivo efectivo de la historia personal ni tampoco historia personal. La casa es el hotel de paso en el viaje interminable.*“ (Privilegované místo takového domu (střední třídy) je obývací pokoj, muzeum neužitečných drobností, jež jsou chloubou, které má funkci zviditelnit dosažený stav, zatímco spodní díly zůstávají skryté a půda neexistuje, protože se nic neschovává, protože neexistuje ani jeden skutečný archiv osobní historie, ani samotná historie jednotlivce. Dům je dočasný hotel na nekonečné cestě.)¹⁸

Otázkou je, zda je tento stav, kdy Buenos Aires a potažmo jeho domy vykonávají funkci pouze dočasného obydlí, důsledkem změn souvisejících s modernizací společnosti na začátku 20. století a s imigrací, nebo jestli nejde naopak o velmi zastaralý způsob života, který argentinská společnost nebyla s to stále překonat. Je totiž možné, a říká to sám Martínez Estrada, že v buenosaireských domech dosud přetrvává předkolumbovská tradice, je to bydlení, které nikdy nedosáhlo úrovně duchovního domova, který je známý

¹⁷ Ibid., s. 214

¹⁸ Sigal, L.: Un saber espectral. In *Radiografía de la pampa*, Madrid: Archivos CSIS, 1991, s. 529

z evropské tradice v podobě domus: „*La casa fué un reducto para el descanso y dentro de un cosmos variable no podía afrimar ningún ideal fijo.*“ (Dům byl útočištěm pro odpočinek a uvnitř proměnlivého vesmíru nemohl zaujímat žádný pevný ideál.)¹⁹

Mohlo tedy jít o typ domu, kterému předcházel „*rancho*“, stáj nebo chatrč malých rozměrů. Modelu původní indiánské vesnice by také odpovídalo jednak Estradovo označení „*gran aldea*“ (velká vesnice) pro Buenos Aires a zároveň je určitá podobnost mezi životním stylem indiánů, kteří se nechávají zotročovat prací (stejně jako obyvatelé moderního Buenos Aires pracují pro získání dalšího patra domu) a jsou v područí bůžků (stejně jako později jsou obyvatelé ovládání médií a politiky).

Dostředivý charakter Buenos Aires

Motiv domu a jeho transformace v průběhu desetiletí se objevuje také v povídce Martíneze Estrady *Marta Riquelme*. Zároveň se tu setkáváme s ideou místa, které vznikalo zvenku, dostředivě. Původně statek Martiných předků La Magnolia se postupně přeměnil na hotel a nakonec na celé město, které stále poskytovalo otevřenou náruč nově příchozím. Podobně rostlo i Buenos Aires, když ho postupně obsazovaly skupiny lidí z pampy a posléze i imigranti. Spolu s tím souvisí i fakt, že se nerozrůstalo na základě nějakého řádu a dopředu stanoveného plánu, ale pod vlivem určitých přírodních zákonitostí, a tudíž dospělo do podobné struktury, jakou má argentinská pampa:

„*Buenos Aires tiene la estructura de la pampa; la llanura sobre lo que va superponiéndose como la arena y el loess otra llanura; y después otra. Pero no ha ido formándose pareja y homogéneamente, sino con fracturas y por zonas.*“ (Buenos Aires má strukturu pampy, rovina, na kterou se navrstvuje písek a spraš, a další rovina; a potom další. Ale netvořilo se rovnoměrně a homogenně, nýbrž zlomy a po páslech.)²⁰

¹⁹ Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, s. 167

²⁰ Ibid., s. 150

Jde o to, že první domy se v Buenos Aires stavěly s jedním podlažím v úrovni terénu. Taková byla původní struktura starého Buenos Aires. Jakmile se zlepšila ekonomická situace, přistavěly se nové byty, ale tentokrát už ne na půdě vedle, ale s využitím starého domu jako základu. Snaží se snad argentinské domy dosáhnou stejné výšky jako evropské měšťanské historické budovy? Možná, že některé z nich této výšky dosáhnou. Nikoliv už ale jejich stáří, kvalita zpracování, architektonická promyšlenost, konstrukční metody. Protože buenosaireské domy nejsou konstruovány s cílem vydržet po staletí. Nemají za sebou minulost ani budoucnost před sebou. Jde o domy, které mají jen zaujmout na určitou dobu určitý pozemek. „*Ni la fortuna de los propietarios, ni la confianza en el porvenir, ni el amor a la construcción del arquitecto, las han hecho para durar indefinidamente.*“ (Ani štěstí majitele, ani víra v budoucnost, ani láska architekta ke stavbě je nevytvořily proto, aby trvaly věčně).²¹ A nejde jen o stavební aspekty, důležitým stavebním prvkem pravého města je také návaznost a vzájemnost domů v rámci města a rodin v rámci domů.

Témata, kterým se v souvislosti s Buenos Aires věnuje Martínez Estrada v dílech *Rentgen pampy* a *Goliášova hlava*, jsou již zmíněné rozepře mezi hlavním městem a provinciemi, charakter čtvrtí a ulic, zájem o archetypy (*malevo*, *guarango*), ztráta hodnot tanga, smutek. Ale ústředním motivem, který prostupuje všemi těmito tématy a dává do souvislostí jednotlivé problémy. V jistém smyslu je důvodem, proč zažívá Buenos Aires tolik krize, nedostatek principu jednoty v hlavním městě, která z něj dělá pouhý konglomerát, sérii struktur navrstvených na sebe, izolovaných jedinců, kteří se zdají být jeho obyvateli: „*Una ciudad no es tal, hasta que existen ciudadanos como unidad.*“ (Město není městem, dokud neexistují občané jako jednota).²² Z tohoto důvodu nemůže být, i když se jim snaží přiblížit, srovnáváno s pravými evropskými městy jako je Florencie nebo Paříž.

Martínez Estrada sám navštívil některá severoamerická a evropská města a do svého deníku si poznamenal pozitivní dojmy, které na něm zanechaly: „*en las que admira precisamente un alma, un cuerpo edilicio,*

²¹Ibid., s. 150

²² Ibid., s. 144

único, que vive...“ (na kterých obdivuje právě duši, idylický celek, jedinečný, který žije...) ²³.

Nepřekvapí tedy, že v podkapitole *Las Caras y los cosméticos* (Tváře a kosmetika) se Martínez Estrada vyjadřuje o Buenos Aires jako o městu, které ve své podstatě není nijak zajímavé. Neskrývá žádná tajemství, žádnou minulost. Jeho jediná krása spočívá v úsilí, které muselo vynaložit, aby se utkalo s nepříznivými okolnostmi, které představuje oblast, ve které se nachází a obyvatelé. A podle Martíneze Estrady právě tomuto boji věnovalo víc sil, než snaze vybudovat se a osídlit. „*Es hermosa porque precisamente contra todas esas dificultades encarna una voluntad más poderosa que la voluntad de edificarla y poblarla.*“ (Je krásné protože právě proti všem těmto těžkostem vynakládá silnější vůli než je vůle postavit ho a obýdlit.) ²⁴

²³ Cvitanovic D.: Radiografía de la pampa en la historia personal de Martínez Estrada. In *Radiografía de la pampa*, Madrid: Archivos CSIS, 1991, s. 334

²⁴ Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, s. 149

Vývoj Borgesovy tvorby v kontextu Buenos Aires

Ačkoli je stěžejním středem zájmu této práce Borgesova esejistická tvorba, je jistě zajímavé podívat se, alespoň letmo, jak se pohled tohoto autora na Buenos Aires proměňuje s jeho postupující literární tvorbou, která se vyvíjí z básnických sbírek přes esejistická díla (*Evaristo Carriego*) k povídkám. Bezprostředně po návratu do Argentiny, v básnických sbírkách *Fervor de Buenos Aires* (Vroucnost Buenos Aires, 1923) a *Luna de enfrente* (Měsíci tváří v tvář, 1925) reflektuje do představy o podobě Buenos Aires, pod vlivem ultraistických názorů, své cesty a návštěvy jiných, evropských zemí, měst a ulic, které dohromady vytvářejí určitou komplexní ideu o kosmopolitním Buenos Aires a svým způsobem zde mají, vzhledem k početné španělské imigraci, odkazy na španělský element své místo. Nicméně záhy se v jeho tvorbě ztrácejí prvky cizí geografické reality a Borges se zaměřuje víc na poetickou realitu Buenos Aires a ve své tvorbě z části eliminuje evropské zkušenosti a dojmy:

„los años que he vivido en Europa son ilusorios,
yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires.“
(Roky, které jsem žil v Evropě, jsou klamné,
vždy jsem byl (a budu) v Buenos Aires.)²⁵

I v rámci těchto dvou sbírek je ale možné vidět určitý posun od značně intimního popisu a vztahu ve *Vroucnosti Buenos Aires* k veřejnějšímu a honosnějšímu pohledu v *Měsíci tváří v tvář*. V první sbírce nacházíme „las casas cuadrículadas en manzanas diferentes e iguales“ (čtvercové domy v různých a stejných blocích), „los zaguanes entorpecidos de sombra“ (průjezdy ochromené stínem), „el fácil sosiego de los bancos“ (poddajný klid laviček), „la amistad oscura de un zaguán, de una parra y de un aljibe“ (pochmurné přátelství jednoho průjezdu, loubí a nádrže), „el jardincito que es como un día de fiesta en la pobreza de la tierra“ (zahradku, která je jako sváteční den v chudobě země), tedy celkově klid a dojem tichého a opuštěného místa, jako by vůbec nešlo o hlavní město velké země, velmi daleko od popisu například Martíneze Estrady.

²⁵ Borges, J.L.,: Arrabal In *Fervor de Buenos Aires, Obras Completas*, Emecé Editores, Barcelona, 1989, s. 32.

Tento popis zároveň velmi kontrastuje s jazykem, který Borges používá, tedy vytríbenou a čistou španělštinou v duchu latinskoamerického modernismu, která se blíží variantě doby Queveda. Borges sám později, v roce 1966, o této své sbírce řekl, že „mezi obrazem Buenos Aires a latinizující španělštinou velkých španělských prozaiků sedmnáctého století je evidentní nesoulad, takže tato kniha, je pro mě dílem které ukrývá zásadní neúspěch.“²⁶

Mésici tváří v tvář se z hlediska obsahu a pohledu na Buenos Aires od předchozí sbírky neliší, nicméně Borges volí argentinštější výrazy, a tato sbírka tak výrazně akcentuje kreolského ducha. Z tohoto důvodu, pro přílišnou umělost a nadbytek argentinských výrazů, ji také později označuje za neúspěch. Nicméně další díla, *El tamaño de mi esperanza* (Rozsah mé naděje, 1926), *El idioma de los argentinos* (Jazyk Argentinců, 1928), *Cuaderno San Martín* (Sanmartínský sešit 1929) a *Evaristo Carriego* (1930) pokračují v ideové trajektorii, kterou začaly první sbírky, a literárně vytváří Buenos Aires, pro které je stěžejní poetický a mytický prostor. Odkazuje na premoderní období města a pomíjí nebo odmítá jeho současnou moderní tvář, které si ale musel být Borges vědom, neboť šlo o zásadní společenské změny, jako imigraci, novou architektonickou tvář města, která pozměňuje jeho perspektivu.

„Před závalem změn ve společenském, ekonomickém a vizuálním městském vzhledu dokázal Borges vytvořit obraz vlastního města na základě práva kreolského dědictví – dědictví „jeho starších“, jehož centrum (poetické) se úmyslně usadilo na okrajích estetického idiologematu²⁷ (archetypální postavě jeho prvních básní), politického idiologematu (jelikož výběr této postavy implikuje opozici kreolského versus cizího) a doplňuje

²⁶ Gironde, O.: *El tranvía imposible*, [online]. [cit. 2007-10-22] dostupné z <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bameric/12928305416712617654213/p00000004.htm>: „Hay una discordia evidente entre la imagen de Buenos Aires y el español latinizante de los grandes prosistas españoles de mil seiscientos y tantos, de modo que ese libro, para mí, es un libro que entraña un fracaso esencial.“

²⁷ Idiologema – ve španělštině soubor vlastností, které charakterizují autorův styl v určitém směru, např. estetické idiologema

tuto konstrukci obyvatelem také archetypálním: předměstským obyvatelem (orillerem)²⁸.

Charakter Buenos Aires u Borgese

Ačkoli ve své literární tvorbě Borges velmi často ignoruje moderní tvář velkoměsta, oproti mnohým svým současníkům se Borges nezaměřuje vždy na obraz Buenos Aires svého dětství a postkoloniální období a pokud už vnímá současnou zmodernizovanou podobu hlavního města, komentuje ji pozitivně:

„Aunque a veces nos humille algún rascacielos, la visión total de Buenos Aires no es whitmaniana. Las líneas horizontales vencen las verticales. Las perspectivas -de casitas de un piso alienadas y confrontándose a lo largo de las leguas de asfalto y piedras- son demasiado fáciles para no parecer inverosímiles. En cada encrucijada se adivinan cuatro correctos horizontes.“ (I kdyby nás občas ponížil nějaký mrakodrap, celková podoba Buenos Aires není whitmanovská. Horizontální linie vítězí nad vertikálními. Perspektivy – domků s jedním patrem stojícími v řadě na míle asfaltu a kamení – jsou příliš jednoduché, aby nevypadaly nepravděpodobné. Na každé křižovatce se dají předpokládat čtyři správné horizonty.)²⁹

Monotónní čtvercová struktura městského jádra vyvolává u Borgese nejisté pocity – na jedné straně je příliš monotónní a nudná: „vždy byly čtyři rohy a bloky velmi staré, bez groše“³⁰, na druhou stranu ji mohl srovnávat s moderní architekturou, kterou přinášelo *Movimiento Moderno* (Moderní hnutí) pod vlivem Le Corbusiera a které se odráželo také v díle

²⁸ Mavrakís: *Buenos Aires de Borges*, [online]. [cit. 2007-10-22] dostupné z <http://mavrakisyvaldes.blogspot.com/2005/11/buenos-aires-de-borges.html> „Ante el aluvión de cambios en la fisonomías sociales, económicas y visuales urbanas, Borges supo construir la imagen de una ciudad propia por derecho de herencia criolla - la herencia de “sus mayores” - cuyo centro (poético) se depositó deliberadamente sobre las orillas, el ideologema estético (figura arquetípica de sus primeros poemas) y político (puesto que la elección de esta figura implica oponer lo criollo vs. la extranjería) y completa su construcción junto al habitante también arquetípico: el orillero.“

²⁹ Borges, J.L.: Buenos Aires In: *Cosmópolis*, n. 34, octubre de 1921., s.103. [online]. [cit. 2007-9-12] dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12928305416712617654213/p00000004.htm>

³⁰ Capel, H.: *El camino de Borges a la cosmópolis: lo local y lo universal* [online]. [cit. 2007-10-25] dostupné z <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-129.htm> “siempre había cuatro esquinas, y las manzanas muy viejas, sin ochavo“

Wladimira Acosty a jeho *city blocku*³¹. Z těchto variant si Borges vybírá tradiční architekturu Buenos Aires, kterou ovšem výrazně idealizuje.

Zásadní a pro Borgese příznačné je tedy Buenos Aires jako mytické město, jež „založil“, které hledá ať už prostřednictvím básní, esejí nebo povídek svoji identitu, které vychází z reálného základu existence města, ale je obohacována o Borgesovy představy a vzpomínky, a ty nemusí mít s realitou nic společného. Jisté je, že se neidentifikuje s ulicemi centra, rušným automobilovým provozem a mrakodrapy, ale s klidem předměstí, zoufalou periferií, která je zároveň ideálním východiskem pro vytváření archetypálních postav, které jsou pro Borgese zdrojem mytické minulosti a života tohoto města. Jeho Buenos Aires osciluje na hraně mezi městem a pampou, ale v souladu s celkovým mytickým dojmem nelze rozhodnout, zda pampa nenápadně proniká do Buenos Aires nebo od něj naopak prchá:

„*El pastito precario,*
desesperadamente esperanzado,
salpicaba las piedras de la calle.“
(Nejistá pastvina
zoufale plná naděje,
poprašovala kameny ulice.)³²

Pastvina, dá-li se chápat jako pampa, se zcela jistě dotýká ulice (a tím i města) a možná se snaží do něho prorazit. Pro Borgese byla tato hranice mezi městem a pampou, venkovem, zcela jistě atraktivní, protože právě zde se rodilo ono mytické prostředí, v místě, které ve skutečnosti nemá přesné hranice. Beatriz Sarlo hovoří o této zóně téměř neobydlené a málo ovlivněné imigrací jako o „*orillas*“ (okraje, břehy). Zároveň jako člověk původem z města nevnímal pampu jako místo svého vlastního původu, tudíž by k ní nemusel mít výraznější pouta. Přesto ji ale staví na podobnou úroveň jako periferii, jako dva atributy jeho národa: „*de la riqueza infatigable del mundo, solo nos pertenecen el arrabal y la pampa*“ (z neúnavného

³¹ *City block* – architektonický projekt, který Acosta prezentuje jako alternativu k chaotickému růstu Buenos Aires, jehož podstatou jsou soběstačné bloky domů na různých výškových úrovních

³² Borges, J.L.: Arrabal. In *Fervor de Buenos Aires, Obras Completas*, s. 32.

bohatství světa nám patří jen předměstí a pampa).³³ U Martíneze Estrady, který pocházel z provincie La Rioja, nepřekvapí, že k velkoměstu s jeho centrem má určité výhrady a je tudíž schopen ho vidět objektivně a zároveň kritizovat. Borges se narodil v Buenos Aires, vyrůstal na jeho předměstí a také ve svém díle vnímá toto město buď jako město, které již neexistuje (a nebo možná nikdy neexistovalo tak, jak ho popisuje), nebo ho vnímá pod pojmem „*las orillas*“, nicméně ostatní části zůstávají bez povšimnutí.

Borgesova představa o Buenos Aires nebyla kompletní a leckdy neodpovídala realitě, jak už tomu u mnohých občanů měst a jejich ideji o tomto městě bývá. Za celý svůj život navštívil jen jednu čtvrť La Boca a v některých částech, například ve Villa del Parque, Liniers nebyl dokonce nikdy. Zájem, který zaměřil na čtvrti, které považoval za důležité, mu stačil k tomu, aby si vybudoval celkový dojem o Buenos Aires, a možná právě díky ne zcela kompletní a detailní znalosti tohoto města ho dokázal zachytit se všemi tajemstvími a mytickou atmosférou.

Martínez Estrada tuto představu leckdy přejímá a popisuje Buenos Aires a jeho ulice ovlivněn Borgesovou mytickou představou:

„donde un pasado que es el mismo de algunos ciudadanos se infiltra en el presente. Calles de Evaristo Carriego y de Jorge Luis Borges; de Fernández Moreno y Macedonio Fernández; calles que los ediles y arquitectos desdeñan y por donde es indispensable andar un poco, de vez en cuando, como si nos pusiéramos a revisar fotografías y flores secas en álbumes y cofres.“ (Kde minulost, která je stejná jako některých občanů, vniká do přítomnosti. Ulice Evarista Carriega a Jorge Luise Borgese; Fernández Morena a Macedonia Fernández; ulice, kterými radní a architekti opovrhují a kudy je nezbytné trochu občas procházet, jako kdybychom si prohlíželi fotografie a suché květy v albech a kufrech.)³⁴

³³ Sarlo, B.: *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 3a ed., 1999, s. 114

³⁴ Martínez Estrada, E.: *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*, Buenos Aires: Losada, 1983, s. 71–72.

Vrátíme-li se k ideji Beatriz Sarlo „orillas“, které představuje oblast Palermo, potažmo mikrokosmos vytvořený v první fázi Borgesovy literární tvorby, je možné aplikovat tento pojem na celou jeho tvorbu – orillas představují okraje města, marginální a periferní část ovšem z pohledu Borgese nechápanou v negativním slova smyslu. Ze stylistického a formálního hlediska je například i *Evaristo Carriego* dílem, které stojí na pomezí žánrů s ne úplně jasným zařazením a totéž platí i pro jeho další díla, která mísí literární žánry a přecházejí z povídky do eseje či básnické formy. Z tematického úhlu pohledu se Borges také ve své době dotýkal nestandardních oblastí a ukázal tím cestu pro další autory a je zcela jistě autorem současně originálním i marginálním také z konceptuálního hlediska vytvořením specifického borgesovského stylu a kánonu v samotném elementu „orillas“.

Italská imigrace

Borges se tématu imigrace dotýká jen velmi zřídka, a pakliže se jím už zabývá, zaměřuje se na italské přistěhovalce. Hlavní roli hraje fakt, že vyrůstal ve čtvrti Palermo, která byla obydlená především imigranty z Itálie. Nešlo jen o přechodnou vlnu imigrace. Již záznamy z roku 1605 zmiňují jakéhosi Sicilana Domíngueze (Domenica) de Palermo, který měl v dané oblasti statek. Italské přistěhovalce Palermo lákalo jednak svým názvem, ale také charakterem, neboť šlo o levnou čtvrť s převážně dělnickou třídou. Borges ve své autobiografii uvádí, že zde žili chudí a pracovití lidé stejně jako nežádoucí osoby.³⁵ Je tedy zvláštní, že se zrovna tady Borgesovi usídlili, z jedné strany měli kořeny ve starých argentinských rodinách, sahaly až k válečníkům, kteří dobývali zemi, a hrdinům, kteří ji osvobozovali od španělské nadvlády. A část předků pocházela z Anglie. Důvody mohly být finančního charakteru, každopádně Borgesův vztah k italským obyvatelům není nijak pozitivní:

*„hacia el Maldonado raleaba el malevaje nativo y lo sustituía el
calabrés, gente con quien nadie quería meterse, por la peligrosa buena*

³⁵ Rodríguez Monegal, E.: *Borges una biografía literaria*, s.51: „En Palermo vivía gente pobre y trabajadora, así como también personas indeseables.“

memoria de su rencor, por sus puñaladas traicioneras a largo plazo“
(směrem k Maldonadu se stále řidčeji vyskytoval rodilý ničema a nahrazoval ho obyvatel Kalábrie, člověk, se kterým se nikdo nechtěl zaplétat kvůli nebezpečné vzpomínce na jeho hněv, kvůli zrádným ranám na dlouhou dobu).³⁶

Je zajímavé, že nevnímá negativně „ničemu“ jako takového, pouze jeho italskou variantu. Mohl existovat rozdíl mezi rodilými argentinskými rváči a těmi, kteří se přistěhovali z Itálie? Je možné, že Borges ani neměl šanci ji zaznamenat, vzhledem k faktu, že byl vychováván v izolaci od vnějšího dění a jeho popis je nutné vnímat jako do značné míry fiktivní vyprávění.

Podobný předsudek jako k Italům má Borges i vůči španělským přistěhovalcům, vychází z faktu, že ačkoli žila Borgesova rodina v Palermu, které neodpovídalo jejich sociálnímu postavení, udržovali v rámci domácnosti vysoký kulturní standard, kde jazykem na úrovni byla angličtina a španělština byla až na druhém místě, protože jí mluvili sluhové a analfabeti.³⁷

Heterogenní charakter města plný odlišných kultur byl v Buenos Aires podobný jako v jiných velkých evropských městech. Nicméně oproti jiným městům, například Paříži, zde byly zásadním problémem jiné jazyky, kterými přistěhovalci mluvili a vzhledem k těmto početným komunitám se svých jazyků nevzdávali. Podobnou situaci můžeme vidět v Barceloně, kde rodilí spisovatelé, kteří psali v katalánštině, obtížně přijímali imigranty ze „zbytku“ země, kteří také ve výsledku představovali v některých částech města početnější komunitu. Připustíme-li fakt, že i v dnešní době trvá nevraživost Katalánců ke Španělům, získáme bližší představu, o jak komplexní problém mohlo jít v případě Argentiny.

Shrnutí

Martínez Estrada i Borges nevnímají ani neoceňují Buenos Aires takové, jaké je ve chvíli, kdy o něm píší. A zatímco Borges jeho soudobou tvář

³⁶ Borges, J.L.: *Evaristo Carriego*, Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1998, s. 23

³⁷ Rodríguez Monegal, E.: *Borges una biografía literaria*, s.52: „el español era de segunda categoría, porque lo hablaban los sirvientes y la gente analfabeta.“

ignoruje přesouváním se do mytické polohy, která budí dojem atraktivního dějinného období Buenos Aires na přelomu 18 a 19 století, kde jediným negativním prvkem je italský imigrant, Martínez Estrada palčivě poukazuje na celou sérii důvodů, proč Buenos Aires nemá žádnou minulost a ani se nesnaží si nějakou vybudovat, ať už na úrovni celého města, domů nebo individuů. Prvek imigrace je jen dalším střípkem do této skládačky provázané a podle jeho slov až kritické situace. Za tuto svou situaci částečně nemůže (kvůli geografické charakteristice), na druhou stranu ji vlastní silou a svým jednáním jedinečně přizívuje. Borges před nutností čelit soudobému vzhledu hlavního města prchá idealizací tohoto prostředí, nebo na rozdíl od pesimistického Estradova tónu optimisticky vidí přetrvávající (idealizovanou) krásu hlavního města, nebo v ni alespoň věří.

Tango

Evoluce tanga

Ať už jde o tanec, hudbu nebo výraz životní filozofie, tango zcela neodmyslitelně patří mezi hlavní elementy a konstituční prvky atmosféry Buenos Aires první poloviny 20. století. Jeho vznik je spjat s atmosférou periferie, prostředí obývaného imigranty, jedinci bez minulosti, kuplíři, delikventy a prostitutkami. V tomto předměstském životě se vytváří a hlásá styl zoufalého života lidí na okraji společnosti, ztělesněný v podobě „compadra“³⁸ a vystihovaný v písních v primitivním „lunfardu“³⁹.

S postupem let, v prvním desetiletí dvacátého století, začalo tango stoupat na pomyslném sociálním žebříčku. Díky flašinetům, které vyhrávaly jeho melodie po různých čtvrtích ve městě, se jednotlivé popěvky začaly zpívat i mimo prostředí spodiny. Zároveň došlo ke kultivaci hudby a zkvalitnění textů, které se začaly stávat objektem zájmu básníků a vyškolených profesionálů. Novým prostředím se stal kabaret a novými vyznavači střední buenosaireská třída. Charakter tanga se tak přizpůsobil potřebám nové klientely v souladu s estetickými trendy Londýna nebo Paříže.

Ve dvacátých letech je popularita tanga taková, že přesahuje hranice Argentiny, proniká do vybraných salonů například v Paříži, ve čtyřicátých letech dosahuje svého vrcholu a rozšiřuje se i do jiných zemí. A na rozdíl od původního spodního dna buenosaireské periferie se stává zábavou, která patří do elegantních podniků a klubů.

Odras tanga v literatuře

U mnohých argentinských spisovatelů můžeme pozorovat negativní postoj vůči tangu, ať už jde o odmítání prostředí jeho vzniku, nebo celého fenoménu. Hlavním představitelem protestu vůči tangu byli Enrique Rodríguez Larreta, velvyslanec v Paříži, který usiloval o zkompromitování tanga právě v Evropě:

³⁸ Compadre – vychloubačný floutek.

³⁹ Lunfardo – argentinský slang.

„es un baile especialmente reservado a los lupanares, de donde no ha salido sino para conquistar la Europa... Una ciudad como París, la más delicada y refinada, no podría bailar el tango como la canalla de las pocilgas de Buenos Aires.“ (Je to tanec speciálně rezervovaný nevěstincům, odkud vzešel pouze proto, aby dobyl Evropu... Takové město jako Paříž, nejjemnější a nejkřehčí, by nemohlo tančit tango jako chátka v chlívech Buenos Aires.)⁴⁰

Obdobně se o tangu vyjadřuje také Leopoldo Lugones: *„ese reptil de lupanar, tan injustamente llamado argentino...“* (tento plaz z nevěstince tak nespravedlivě nazývaný argentinský...)⁴¹. Celá řada autorů však měla k tangu spíše postoj, který kombinuje lásku a nenávist, bylo tomu tak například u Manuela Gálveze, Borgese, nebo Martíneze Estrady.

Tango u Martíneze Estrady

V eseji *Rentgen pampy* je tango pro Martíneze Estradu jedním ze symbolů doby. Na jednu stranu ho prezentuje jako nevinný souboj, který si pohrává se sexualitou, dovolenou a neškodnou, zároveň jako *„etiqueta pública, pero que absorbe los tabúes oficiales...porque [el varón] emplea la rigidez que ella [su pareja] prescribe, pero invierte su prohibición de mostrar los más inofensivos gestos eróticos para exaltarlos visiblemente“* (veřejná etiketa, ale která absorbuje oficiální tabu... protože [muž] používá strnulost, kterou ona [jeho partnerka] nařizuje, ale obrací její zákaz ukázat ta nejvíce nevinná erotická gesta, aby je zviditelnil)⁴². Kroky tanga, hudba, vše je kodifikováno v automatizovaném rytmu, bez většího překvapení, jako každodenní samozřejmost, stejně jako manželství. Tak jako celé Buenos Aires, i tango je *„un baile sin alma, para autómatas“* (tanec bez duše, pro automaty)⁴³.

⁴⁰ Rossi, V.: *La Nación* No. 15281 (21/12/1913) [online]. [cit. 2007-09-02] dostupné z http://www.clubdelprogreso.com/index.php?sec=04_05&sid=22&id=3846

⁴¹ Lugones, L.: *El payador*. Ed. Huemul. Bs.As. 1972, s. 123 [online]. [cit. 2007-09-02] dostupné z http://www.clubdelprogreso.com/index.php?sec=04_05&sid=22&id=3846

⁴² Sigal, L.: Un saber espectral. In *Radiografía de la pampa*, s. 525

⁴³ Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, s. 162

Tango představuje argentinský smutek, který se snaží osvobodit v davu karnevalových oslav, kdy prahne po radosti a nadšení, plebejské odvetě proti vážnosti každodenního života, na druhou stranu jde o prostředek, kterým se lidé snaží vymanit ze starostí, odmítnout komplikace a pouze se oddávat unavené lascivnosti, která se časem promění v rozkoš.

Celkový postoj Martíneze Estrady k tangu je stejně jako u mnohým ostatních témat, kterými se zabývá do značné míry negativní a kritický. Podle jeho slov měl tento projev, ač byl provozován v nevěstincích, ve svých počátcích určité zvláštní kouzlo. Jednalo se tehdy pouze o hudbu beze slov a ta se každou noc ztrácela v okrajových částech města a opuštěných ulicích. Takový charakter si mělo tango ponechat. Svým způsobem určité tajemství, skrývajíc se za zdmi zakázaných domů. A stejně jako nebylo během dne na ulicích provozováno kuplířství, mělo tak zůstat i tango. Nicméně s postupem času se začalo hrát na flašiny v celém Buenos Aires, což je moment, který považuje Martínez Estrada za problematický. Tango si v centru města, domech a domácnostech nemohlo ponechat svoji charakteristiku, ztratil se původní nádech ilegálnosti, která byla úzce spjata s nevěstinci, levnými parfémy a alkoholem. Texty umožnily, že si nápěvky mohl zpívat každý a kdekoliv, nicméně již nešlo o specifickou kulturu tanga, ale o zprofanování a určitou degradaci tohoto žánru (pokud je vůbec možné mluvit o degradaci už tak nízkého žánru). Právě v tomto ohledu je zajímavý Estradův pohled na tango – byť šlo o kulturu, ke které neměl nijak extrémně blízko. Vnímá ji jako společenský fenomén, který překvapuje společenským významem přesahujícím úroveň prostředí, ve kterém vznikl. Zevšeobecnění tanga změnilo jeho charakter a připravilo tuto společnost o důležitý prvek tajemnosti a přineslo ztrátu vlastního charakteru. Současně vedlo i k určitému odtajnění senzuality a sexuality. Zevšednění a zautomatizování je stav, kterého anglo dosáhlo podle Martíneze Estrady v době, kdy o něm píše v *Rentgenu pampy*.

Italové a Paříž u Borgese

Vzhledem k faktu, že si pro své dílo *Evaristo Carriego* Borges zvolil jako téma (ať už na úrovni dokumentární nebo imaginativní) život

argentinského básníka a autora mnoha textů k tangu, je zjevné, že jde o důležitou oblast Borgesova zájmu.

Hned prvním bodem k diskuzi je původ tanga. Identifikace Argentiny s všeobecně vnímanou sentimentální formou tanga je pro Borgese neakceptovatelná. Podle této teorie se tango zrodilo na předměstí, v domech zvaných „conventillo“ což je podle lunfardského slovníku José Gobella místo nebo dům v sousedství „chudého vzhledu“ a s mnoha místnostmi, kde v každé z nich žije jedno nebo více individuí⁴⁴. Vlast tango zprvu odmítla. Ale když se do Argentiny vrátilo upravené v Paříži, například díky filmu americké produkce *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (Čtyři jezdci apokalypsy, 1921), kde prezentované tango je spíše divadlem a pitoreskní fraškou, akceptovala ho jako svůj originální atribut. Tato vymyšlená historie tanga je podle Borgese vytvořená tak, aby mohla být hlášána do světa na pozadí sentimentální historky (*novela de un pobre* – román chudáka), společně se vhodně zvolenými exteriéry jako například čtvrtí la Boca „*por las virtudes fotográficas de esa zona*“ (kvůli fotografickým kvalitám této oblasti)⁴⁵.

Borges sám pátral po původu tanga a na základě průzkumu mezi významnými představiteli a autory tohoto žánru (zajímavé je, že vyzpovídal také Nicoláse Paredese, caudilla v Palermu), dospěl ke zjištění, že tango vzniklo v nevěstincích za doprovodu piana, flétny, houslí a později harmoniky. Pokud jde o místo vzniku, každý, kdo se v Borgesově „průzkumu“ vyjadřoval, preferuje svoji čtvrť či město. V jednom aspektu ale Borges souhlasí s teorií „*investigadores puntuales*“ (nepochybných historiků)⁴⁶, jak nazývá tvůrce upravených dějin tanga. Paříž tango výrazně poznamenala a upravila: „*antes era una orgiástica diablura, hoy es una manera de caminar*“ (dříve bylo orgiastickým démonem a dnes je způsobem chůze)⁴⁷. Nicméně oproti Martínezovi Estradovi tento přerod

⁴⁴ Laguna, J.: *El conventillo*, [online]. [cit. 2007-10-20] dostupné z <http://www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi98/JuanitoyRamona/elconv.htm>: „un lugar o casa de la vecindad de aspecto pobre y con muchas habitaciones, en cada una de las cuales vive uno o varios individuos“

⁴⁵ J.L. Borges: *Evaristo Carriego*, s. 132

⁴⁶ Ibid., s.131

⁴⁷ Ibid., s. 134

z původní pravé tváře tanga na uklidněnou verzi není podle Borgese způsoben zevšedněním a zevšeobecněním, ale ve velké míře vlivem Paříže. Tolik názor, který Borges zastává v poslední kapitole *Evarista Carriega La historia del tango*, která byla do díla doplněna až v reedici v roce 1955.

V předcházejících kapitolách, které byly vydány v roce 1930 se objevuje jiná verze, proč došlo k určité degeneraci tanga. Je založená na negativním vztahu k Italům, který se objevoval v souvislosti s obecnými nacionalistickými tendencemi. Ty byly v té době aktuálním tématem, zatímco v padesátých letech se na přistěhovaleckou problematiku Borges dívá už jinak. Cílem nacionalistických tendencí na intelektuální úrovni bylo za každou cenu ubránit „kreolské tango“.

„Podríamos hablar de un ‘tango criollo’ y de otro tango ‘maleado’ por los gringos... En el tango de las veladas familiares y de las confiterías decentes, hay una canallería trivial, un sabor de infamia que ni siquiera sospecharon los tangos del cuchillo y del lupanar.“ (Mohli bychom mluvit o „kreolském tangu“ a o jiném tangu „zkaženém cizáky“... V tangu rodinných slavností a decentních cukráren se skrývá prostá chátra, nádech hanebnosti, o kterém ani netušila tanga nože a nevěstince.)⁴⁸

Důvod pro přisuzování degenerace právě Italům může být založen na celkové výchově a podmínkách, ve kterých Borges vyrůstal, důležitým faktem ale, že to byli právě Italové, kteří do tanga vnesli element flašinetů a akordeonů a díky nim „el tango empieza a llorar, a prepararle el camino a las letras lacrimosas, a las elegías con cornudos y minas espantadas.“ (Tango začíná plakat a připravuje si cestu pro plačtivé texty, elegie s paroháči a pomatenými ženskými.)⁴⁹ Borges se tedy v tomto ohledu velmi přibližuje Estradovi, ačkoli to není na první pohled patrné.

Proč Borges o zhruba pětadvacet let později v kapitole *Historia del tango* mění na italské přistěhovalce názor a dokonce jim přisuzuje samotný

⁴⁸ Ibid., s. 134

⁴⁹ Vidart, D.: El Mundo del Tango. In *Borges y el tango*, [online]. [cit. 2007-10-20] dostupné z http://www.clubdelprogreso.com/index.php?sec=04_05&sid=22&id=2614

vznik tanga, takže bez Italů by v podstatě vůbec nebylo? „*Los criollos viejos que engendraron el tango se llamaban Bevilacqua, Greco o de Bassi...*“ (staří kreolové, kteří vytvořili tango, se jmenovali Bevilacqua, Greco nebo de Bassi...) ⁵⁰

Masivní italská imigrace trvala do roku 1930, tedy do doby, kdy Borges psal první část *Evarista Carriega*. Na základě okolností zmíněných v předešlých kapitolách je zjevné, že běžný život tohoto Palermského obyvatele byl značně poznamenán imigranty a nebylo snadné vnímat je jako pozitivní element, zvláště když Borges vyrůstal obklopen anglickou knihovnou otce a v hispánské zahradě matky. Nicméně s odstupem času, v druhé polovině dvacátého století, už si argentinská společnost uvědomuje jak hospodářský, tak kulturní přínos imigrantů. Historik Oscar Marmol říká že: „s sebou přinášeli své hudební kulturní tradice, které byly základním faktorem pro narození Tanga“ ⁵¹, Ricardo Ostuni dokonce má „podezření, že na vytváření Tanga měla rozhodující vliv canzoneta“ ^{52, 53}.

Mužnost tanga

Z Borgesových kritických názorů na pozdější zjemnělou verzi tanga je patrné, že mu vadila především absolutně změněná podstata tohoto žánru. Původní texty vyjadřovaly rivalitu mezi compadrity, kteří se střetávali v boji o moc plném násilí a vedeném často na smrt. Sentimentální nářek nad ztracenou láskou a podvodem není žádným projevem mužnosti a nemá tedy s tangem nic společného. I fakt, že tango vzniklo v nevěstincích, podtrhuje jeho mužskou podstatu. Muži sem chodili jednak za heterosexuálními styky, ale také aby se setkali a bojovali mezi sebou. Muži, kteří tančili tango na ulicích, tak pravděpodobně vyjadřovali své fyzické schopnosti. Alespoň takový dojem zanechalo tango na Borgese, když byl malý: „*de chico pude*

⁵⁰ Borges, J.L.: *Evaristo Carriego*, s. 142

⁵¹ Marmol, O.: *Los italianos y el Tango* [online]. [cit. 2007-10-20] dostupné z http://www.clubdelprogreso.com/index.php?sec=04_05&sid=22&id=4089 „traían con ellos sus tradiciones culturales musicales que fueron un factor fundamental para el nacimiento del Tango.“

⁵² Canzonetta – italská lidová vokální skladba, která vznikla kolem roku 1560, v osmnáctém století tento termín označuje především zpěv s doprovodem zpravidla lehčího sekulárního typu

⁵³ Ostuni, R.: *Borges y el tango*, [online]. [cit. 2007-09-20] dostupné z http://www.clubdelprogreso.com/index.php?sec=04_05&sid=22&id=2614 „sospecho la decisiva influencia de la canzoneta en la gestación del Tango.“

observar en Palermo y años después en la Chacarita y en Boedo, que en las esquinas lo bailaban parejas de hombres, porque las mujeres del pueblo no querían participar en un baile de perdularias“ (jako kluk jsem mohl vidět v Palermu a o pár let později v Chacaritě a v Boedu, že na nárožích ho tancovali páry mužů, protože ženy z vesnice se nechtěly účastnit takového ničemného tance)⁵⁴.

Stejně jako bitky v nevěstincích a na ulicích, i tango tedy bylo pravděpodobně příležitostí pro vyjádření násilnických sklonů, bez kterých compadres nemohli existovat. Sexuální aspekt tanga, fakt, že vznikl v nevěstincích, a s tím související charakteristické rysy, které přibližuje například Martínez Estrada, je všeobecně znám. Borges navíc poukazuje i na tuto násilnickou a ničemnou stránku, která byla podle jeho slov jeho neodmyslitelnou součástí:

„La índole sexual del tango fue advertida por muchos; no así la índole pendenciera. Es verdad que los dos son modos o manifestaciones de un mismo impulso, y así la palabra hombre, en todas las lenguas que sé, connota capacidad sexual y capacidad belicosa, y la palabra virtud, que en latín quiere decir coraje, procede de vir, que es varón. Parejamente, en una de las páginas de Kim, un afgán declara: ‘A los quince años, yo había matado a un hombre y procreado a un hombre‘ (When I was fifteen, I had shot my man and begot my man) como si los dos actos fueran, esencialmente, uno.“ (Na sexuální povahu tanga mnozí upozornili; nikoli však na jeho svárlivý charakter. Je pravda, že oba dva jsou způsoby nebo projevy jednoho impulsu, a tak má slovo muž, ve všech jazycích, které znám konotaci sexuální a válečnické schopnosti a slovo virtus, které v latině znamená odvaha, pochází z vir, což je muž. Stejně tak na jedné ze stran Kima jeden Afgánec říká: ‚V patnácti letech jsem zabil muže a zplodil muže‘, jako by tyto dva akty byly ve své podstatě jeden.)⁵⁵

⁵⁴ Borges, J.L.: *Evaristo Carriego*, s. 133

⁵⁵ Ibid., s. 134

Tango je tedy zároveň zkouškou mužnosti, intimním soubojem se schopným a rovnocenným rivalem. Je otázkou, zda můžeme tento pohled na tango chápat i na pozadí homosexuálních vztahů tak, jak to vidí Emir Rodríguez Monegal: „utajený prvek homosexuality v tomto boji, který Borges nekomentuje, se tak stává více viditelným“⁵⁶. Je možné, že Borges na tento element nepoukazuje, protože ho v tangu nevidí. Spíše než o milostné hrátky mezi dvěma muži jde o tanec blížící se zápasu na život a na smrt.

Jedním z častých Borgesových argumentů pro opodstatnění válečného a agresivního charakteru tanga je fakt, že hudba existovala dříve než svět a je formou nezávislé vůle, „*la música es la voluntad, la pasión*“ (hudba je vůle, vášně). Borges zároveň dospívá k závěru, že motivace k násilí u tanga má své základy v argentinské duši:

„En un diálogo de Oscar Wilde se lee que la música nos revela un pasado personal que hasta ese momento ignorábamos y nos mueve a lamentar desventuras que no nos ocurrieron y culpas que no cometimos; de mí confesaré que no puedo oír El Marne o Don Juan sin recordar con precisión un pasado apócrifo, a la vez estoico y orgiástico, en el que he desafiado y peleado para caer al fin, silencioso, en un oscuro duelo a cuchillo. Tal vez la misión del tango sea ésta: dar a los argentinos la certidumbre de haber sido valientes, de haber cumplido ya con las exigencias del valor y el honor.“ (V jednom rozhovoru Oscara Wilda můžeme číst, že hudba nám odkrývá osobní minulost, kterou jsme doteď ignorovali, a pohání nás truchlit nad neštěstími, která se nám nestala, a vinami, které jsme nespáchali; z mé strany přiznám, že nedokážu slyšet El Marne⁵⁷ nebo Don Juan a nevzpomenout na nepravou minulost, zároveň stoickou a orgiastickou, ve které jsem vyzval na souboj a bojoval, abych nakonec padl, mlčenlivý, v temném souboji na nože.

⁵⁶ Rodríguez Monegal, E.: *Borges, una biografía literaria*: „El latente elemento homosexual de esa pelea, que Borges no comenta, se hace así más visible.“ s. 54

⁵⁷ Borges dvakrát přeložil báseň expresionistického básníka Wilhelma Klemma o bitvě na Marně (*El Marne*). Toto téma zaujalo také Rubéna Daría ve tření z jeho *Poemas en tono mayor, Los cañones del Marne*

Snad by úkol tanga mohl být tento: dát Argentincům jistotu, že byli stateční, že splnili požadavky na odvahu a čest.)⁵⁸

Otázkou ještě zůstává, proč Martínez Estrada i jiní argentinští autoři nezmiňují tuto „ničemnou“ povahu tanga. Je možné, že Martínez Estrada ho poznal tak jako ostatní cizinci, kteří přijdou do Buenos Aires, v upravené podobě. Jedině původní obyvatelé Palerma, kterými byli Borges a zároveň Carriego, se setkali s opravdovou podobou tohoto tance, a nebo jsou jejich postřehy poznamenané fikcí, kterou si přáli v tomto žánru vidět.

Milonga

Ačkoli tango sklízí u Borgese leckdy kritiku, k milonze, jedomu z předchůdců tanga, se naopak často vyjadřuje velmi pozitivně. I když milonga nikdy nedosáhla slávy tanga, je mnohými považována za srovnatelnou, ne-li lepší než tango. Borges sám se snažil proklamovat tento žánr a skládal pro něj texty, ve kterých oslavoval statečnost a odvahu zapomenutých *compadritos* (*Milonga de Manuel Flores, Jacinto Chiclana*). Texty k milongám psal ve vyšším věku a nepředpokládal, že by někdy mohly být zhudebněny. Pro Borgese nebyla podstatou tanga ani milongy hudba, nýbrž texty, pokud byl dobře napsaný verš, nebyla hudba ani potřeba.

Tento postoj může vycházet z faktu, že Borges sice vyrůstal v hudebním prostředí, představované ale francouzskými a italskými písněmi, které se v té době zpívaly a byly v módě. K tangu a milonze se dostal postupem času a do značné míry je vnímal jako kulisu a pozadí života, ve kterém žili *compadres*, kteří byli hlavním cílem jeho zájmu. Svět na předměstí si do značné míry idealizoval a mytizoval s ním zároveň také jeho hudbu. Když došlo na zhudebnění Borgesových textů, autoři se většinou drželi Borgesovy „tradiční“ představy o zpracování. Ta ve své podstatě neodpovídala historickým skutečnostem stejně jako víra že, že v Palermu žili *compadres* tak, jak si je Borges představoval. Ve skutečnosti se zde

⁵⁸ Borges, J.L.: *Evaristo Carriego*, s. 136-137

vyskytovali jedinci, kteří pracovali jako nájemní strážci a bodyguardi některých caudillů, kteří se stali předlohou pro Borgesův mytický svět.

Fakt, že Borges někdy přehlíží hudební složku tanga a zaměřuje se jen na jeho text, ale příliš nekoresponduje se zmíněnou ideou ničemného původu tohoto tance a jeho historickým původem. Je tedy možné chápat tango, respektive milongu, ve dvou rovinách, jednak jako hudbu, která probouzí svobodnou vůli a inspiruje k ničemnému charakteru, a texty, které jsou spíše podobné středověkým bardským oslavám hrdinů, jejichž hudební složka není zas tak podstatná.

Milonga se vyznačuje rychlejším rytmem, neobsahuje obtížné kroky, zato vyžaduje určitou hbitost. Právě díky této charakteristice je Borgesovi bližší, neupadá do sentimentálních a melancholických nálad, soustřeďuje se na epickou složku. Preferoval milongu, protože „byla o statečných, bojovných lidech, rváčích odevzdaných boji a mužské odvaze“⁵⁹. Tango skončilo pro Borgese v roce 1910 a nadále jeho místo zaujala právě milonga. Původní tango, které Borges oceňuje, bylo totiž stejně jako ona v ostřejším tempu, a právě proto se k ní Borges po letech vrátil a snažil se prosadit a oživit ji několika texty, které posléze byly zhudebněny.

Nicméně i přes veškerou kritiku, kterou vůči tangu Borges měl, zůstane jedním z kořenů tvůrčího úspěchu, který je mu přisuzován, a pakliže můžeme chápat Borgese a tango jako znaky argentinské identity, je logické, že se tyto symboly těsně spojily.

Tango je pro oba autory důležitým pilířem kultury Buenos Aires, respektive Argentiny. Pro Martíneze Estradu jedním z mála motivů, které vnímá kladně (i když prizmatem nostalgických vzpomínek). Oba dva autoři se shodují na degenerujícím vlivu, který na tango měl akordeon. Jeho moderní, sentimentální variantu odmítají. Ničemný a agresivní charakter tohoto tance a zároveň samotná existence milongy jsou fakta, která Martínez Estrada nezmiňuje buď proto, že si je jako nerodilý obyvatel

⁵⁹ Ostuni, R.: *Borges y el tango*, [online]. [cit. 2007-09-20] dostupné z http://www.clubdelprogreso.com/index.php?sec=04_05&sid=22&id=2613: „Era de gente valiente, peleadora, camorrera, entregada a la lucha y al valor del hombre“

Buenos Aires neuvědomoval, nebo proto, že jsou v souladu s Borgesovou imaginární a idealizovanou představou mytického Buenos Aires.

Části Buenos Aires

Vzhledem k velikosti Buenos Aires je třeba věnovat detailnější pozornost jednotlivým čtvrtím a ulicím, protože v nich se odráží, někdy více, někdy méně, odlišné aspekty vnímání města Argentinců. Martínez Estrada se ve svém díle zaměřuje především na Floridu a Boedo a společně s Borgesem tematizují čtvrť Palermo. Ve dvacátých letech byl význam jednotlivých částí města takový, že došlo k utvoření dvou antagonistických literárních skupin – grupo de Florida a grupo de Boedo. V případě Boeda šlo především o imigranty, levicově orientované umělce, kteří poprvé v Argentině formovali myšlenky realistické a sociální literatury. Patřili sem například Roberto Mariani nebo Leónidas Barletta. Grupo de Florida byl spolek více elitářský, s avantgardním programem literatury. Elitářství odpovídá i to, že Florida měla být aluzí na městský charakter odkazující na aristokratické ulice v centru města, ačkoliv většina z těchto mladých autorů patřila spíše do střední vrstvy obyvatel a nikoliv ke zbohatlické elitě⁶⁰. Do skupiny Florida zprvu patřil i Borges, který později celou tuto polemiku charakterizoval jako „*broma literaria*“ (literární legrace) a v roce 1928 publikoval esej s názvem *La inútil discusión de Boedo y Florida* (Zbytečná diskuze Boeda a Floridy).

Je zajímavé, že se Borges zprvu hlásil právě ke skupině Florida, ačkoli tomu jeho orientace, která je prezentována i v této práci, neodpovídá. Florida, elegantní a vzdělaná, se orientuje na zahraničí, je více kosmopolitní a vykořeněná. Boedo naopak protkávají levicové myšlenky, zaměřuje se na nitro země a leckdy používá lunfardo. „Boedo přineslo ulici do románu a povídky; Florida chtěla přenést literaturu směrem do ulic. Boedo a Florida tedy představují dva extrémní a zároveň doplňující se způsoby, jak je možné vidět a cítit město“⁶¹.

⁶⁰ Cvitanovic, D.: Radiografía de la pampa en la historia personal de Martínez Estrada *In Radiografía de la pampa*: „alusión de carácter urbano referente a una calle céntrica y aristocrática...sin embargo que la mayoría de estos jóvenes escritores pertenecían a la clase media y no a una élite adinerada...“

⁶¹ Gnutzmann, R.: *El juguete rabioso*, Ediciones Madrid: Cátedra, S.A., 1992, s.18 „Boedo introdujo la calle en la novela y el cuento; Florida quiso llevar la literatura hacia la calle, Boedo y Florida suponen, pues, dos maneras extremas y la vez complementarias de ver y sentir la ciudad.“

Mohlo by se zdát, že pro Borgese musí být mnohem atraktivnější pohled Boeda a nikoli ideály Floridy, které s sebou přinášejí expresionismus, ultraismus, futurismus a další směry začátku století. Nicméně při podrobnějším pohledu zjistíme, že Boedovská estetika není Borgesovi zas až tak blízká. Kromě levicově orientovaných literárních vzorů jsou jejími hlavními pilíři propagace sociálních a politických idejí proti kapitalismu, monopolu atd. Preferované literární typy jsou chudá dívka, která je nucena žít se prostitucí, oběť zhýralého života nebo hrbáč, který prodává noviny, což zcela jistě není Borgesova představa o atmosféře částech Buenos Aires.

Ačkoli Martínez Estrada nepatřil ani k jedné z těchto skupin, svými výtkami vůči bulváru Florida a jeho neautentičnosti se teoreticky víc přiklání na stranu Boeda.

Bulváry u Martíneze Estrady

Druhá část kapitoly Buenos Aires v díle *Rentgen pampy* nese název *La Gran aldea* (Velká vesnice). To velké Buenos Aires, které se snaží budit dojem metropole, jež v sobě obsahuje celou zemi, není podle Martíneze Estrady nic víc, než jen velká vesnice. Na severu a v centru se tento charakter vesnice neprojevuje, v těchto oblastech není život. Naproti tomu na jihu a na východě, v Palermu a Boedu, je život: „*Boedo es más Buenos Aires que Florida.*“ (Boedo je víc Buenos Aires než Florida.)⁶²

Zášť, která se promítá na úrovni provincií, gaucha⁶³ a mestice⁶⁴, se projevuje také v případě Boeda a Palerma. Jde o soutěživost již zmíněných literárních spolků, o souboj na úrovni obchodů a vůbec o celkovou válku proti centru – Floridě. „*Es el barrio contra la city, campo contra ciudad, nacionalismo municipal contra snobismo.*“ (Je to čtvrť proti city, venkov proti městu, městský nacionalismus proti snobismu)⁶⁵. Z Estradova postoje je patrná jeho náklonnost k Boedu a k podobným hlavním třídám: Boedo je víc Buenos Aires, Boedo je logičtější, upřímnější, více srozumitelné. A

⁶² Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, s. 155

⁶³ gaucha – původní obyvatel země, který žije na venkově a věnuje se především dobytkařství

⁶⁴ mestic – označení pro míšence ve Střední a Jižní Americe, původně míšenec bělocha a indiánky

⁶⁵ Ibid. s. 154

předstírá, že je Floridou. Střed a sever v sobě hledají prvky francouzské, italské a britské identity. Boedo v sobě ve skrytu obsahuje venkovský základ (v pozitivním slova smyslu), vznikalo přirozenou cestou a ne pozvolným triumfálním růstem, jakým prošel například sever města.

Florida

Specifičnost bulváru Florida je patrná už v jeho historii, byl prvním místem, kde začal fungovat parní výtah, také zde byl instalován první telefon v Buenos Aires a byla také první vydlážděnou ulicí v hlavním městě. Zhruba od roku 1910 se proměnila v ulici v podstatě výhradně komerčního charakteru. Mezi první investory patřily zahraniční firmy jako Harrod's a Gath & Chaves, přicházející s vlnou zahraničního vlivu. Pokrokový, elitní a bohatý nádech centra se odrazil také v chování lidí, kteří se zde pohybovali – Martínez Estrada hovoří o Floridě jako o „*estado de ánimo, como un templo o un lugar histórico*“ (stavu duše, jako chrám nebo historické místo)⁶⁶. Specifický a svým způsobem i lehce nadřazený charakter kladl i určité podmínky pro vstup, Florida měla představovat reprezentativní tvář, „*fachada de la ciudad*“ (fasádu města)⁶⁷, „*un salón al aire libre, donde se hace sociedad sin conversar, marchando*“ (venkovní salón, kde se vytváří společnost bez konverzování, za chůze)⁶⁸.

Ta nejreprezentativnější část města musí ovšem budit ten nejlepší dojem, a proto nemohlo jít o bulvár, kde by se představovala podstata Buenos Aires. Šlo o dokonalé, čisté a bezchybné defilé různých sociálních tříd, které zdánlivě budily dojem bezproblémové společnosti, v níž se problémy a sociální diferenciace skrývaly pod nažehleným oblečením. Na Floridě je možné zastávat pouze optimistický postoj, prezentovat své vysněné úspěchy a plány, které se sotva budou realizovat. Florida poskytovala obyvatelům místo, kde bylo žádoucí a nutné vystupovat v roli, ve které chtěli být, nereálné, snové. „*Un aliento de nuevas posibilidades trae cada uno que*

⁶⁶ Idib., s.157

⁶⁷ Ibid., s.157

⁶⁸ Ibid., s.157

entre a la calle“ (dech nových možností nabádá každého, aby vstoupil od ulice)⁶⁹.

Florida zapadá do konceptu Buenos Aires jakožto místa, které s otevřenou náručí čeká na imigranty tím, že představuje prostor, kde se pod rouškou předstírání stírají sociální rozdíly a naskýtají nekonečné možnosti. Možná že v kontextu industrializace a přílišného odosobnění a automatizace společnosti je to prostředek pro iluze, které se rapidně vytrácejí. A nebo také jen místo, kde se touhy po stále větším úspěchu a větším bohatství probouzejí přistoupením na hru tohoto bulváru.

Kuriózní je fakt, že Florida asociuje neargentincům jihovýchodní stát USA, který patří mezi bohatší státy této federace. Nicméně jméno buenosaireského bulváru odkazuje na vítěznou bitvu u Floridy v Horním Peru.

⁶⁹ Ibid., s. 160

Borgesovo Palermo

Od svých dvou let žil Borges v Palermu, je tedy logické, že se ve svých esejích, ale také v povídkách a básních (*La fundación mitológica de Buenos Aires*, Mytologické založení Buenos Aires, 1929) zaměřuje především na tuto čtvrť. Jde ale o zcela jiné vidění Buenos Aires než u Martíneze Estrady, protože podle Borgesových slov:

„...cuando yo era niño, la ciudad terminaba allí, a 50 metros de mi casa. Había un arroyo bastante sucio llamado Maldonado, y la ciudad comenzaba de nuevo en Belgrano... El barrio era muy pobre. En la calle Serrano había sólo tres casas que tuvieran dos plantas y patios. Se tenía la sensación de estar en el borde de la ciudad.“ (...když jsem byl malý, město tam končilo, 50 metrů od mého domu. Byl tam dost špinavý potok, který se jmenoval Maldonado, a město začínalo opět v Belgranu... Ta čtvrť byla velmi chudá. V ulici Serrano byly jenom tři domy, které měly dvě patra a dvůr. Budila dojem, že jste na konci města.)⁷⁰

Ve svých dílech tedy zaměřuje svou pozornost na zcela odlišnou tvář města než je bulvár Florida u Martíneze Estrady. Důležitým faktem je, že Borges z této čtvrti pocházel, zatímco Martínez Estrada se narodil v provincii Santa Fe a Buenos Aires tedy vnímal jako člověk nezatížený vazbami z dětství, a tudíž se do určité míry objektivně zaměřuje na ta místa hlavního města, která v něm vyvolávají silný dojem.

Nicméně hned v úvodu díla *Evaristo Carriego* Borges prohlašuje, že byl ve skutečnosti vychováván „*en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses*“ (v zahradě za mříží a v knihovně s nespočtem anglických knih)⁷¹. Jeho záznam o Buenos Aires, potažmo Palermu na konci devatenáctého století je tedy výsledkem dojmů, které si uchoval z četby dobrodružných knih a jeho vlastní fantazie obohacená o příběhy, které získal od starších obyvatel této čtvrti. *Evaristo Carriego* umožňuje navíc autorovi obohatit popis Palerma o poetické

⁷⁰ Rodríguez Monegal, E.: *Borges una biografía literaria*, s. 49

⁷¹ Borges, J.L.: *Evaristo Carriego*, s. 9

literární obrazy a rétorické figury, u kterých není vždy jasné, zda vycházejí z detailně zmapované četby Carriegových básní, nebo jsou jeho vlastním dojmem z Palerma.

„Cuando las noches impacientes de octubre sacaban sillars y personas a la vereda y las casas ahondadas se dejaban ver hasta el fondo y había amarilla luz en los patios, la calle era confidencial y liviana y las casas huecas eran como linternas en fila.“ (Když netrpělivé říjnové noci lákaly židle a lidi na cestu a bylo možné vidět až na dno vykotlaných domů a na dvorech žluté světlo, ulice důvěrná a lascivní a prázdné domy byly jako lucerny v řadě.)⁷²

Borges má při popisování předměstského a Palermského života někdy až estetizující tón a nevěstince, *compadres*, souboje a ničemnosti vykresluje, jako by šlo o veskrze pozitivní a poetické skutečnosti. Zároveň si byl ale vědom jejich skutečné funkce a postavení ve společnosti:

„los conventillos hondos del sur mandaron muerte sobre la cara de Buenos Aires (...) la entraña del cementerio Sur fue saciada por la fiebre amarilla hasta decir basta (...) razón por la que fue necesario abrir la Chacarita en la punta perdida del oeste“ (nízké barabizny na jihu posílaly na smrt tvář Buenos Aires (...) nitro hřbitova Jih bylo syceno žlutou zimnicí, dokud se neřeklo dost(...) důvod, proč bylo nutné otevřít Chacaritu na ztraceném západním výběžku).⁷³

Předměstské domy, které Borges popisuje, vznikaly na základě rozdělování větších parcel, které navrhovali jejich vlastníci a tím vznikalo spousta oněch rovných ulic s nízkými skromnými domy s malým dvorem uvnitř. Okolnosti a drobné detaily tohoto prostředí, které Borges zmiňuje, například *„el declive por el cual se derrama el cielo en una casa“* (svah, pod kterým se propadá strop domu)⁷⁴ poskytují čtenáři kromě poetického a

⁷² Ibid., s. 22

⁷³ Borges, J.L.: Muerte en Buenos Aires In *Cuaderno San Martín*; Obras completas, s. 90

⁷⁴ Borges, J.L.: Un patio In *Fervor de Buenos Aires*; Obras completas, s. 23

mytizovaného dojmu i určitou představu o sociálním zázemí, které bylo zákonitě podstatným rysem předměstského života.

Je těžké odlišit, zda jde v Borgesově díle o interpretaci básní jeho souseda Carriega, který oproti Borgesovi už na konci devatenáctého století využil jako jeden z prvních argentinských spisovatelů Buenos Aires jako literární předlohu, nebo zda jde o Borgesovu fikci či idealizovanou realitu, která tak mohla snadno vyústit v mytické bitky mezi compadritos nebo atraktivní představu o neoficiálním tangu. Jisté je, že díky Borgesově mytizaci předměstského světa Buenos Aires tento fenomén existuje, ačkoli z něj ve skutečnosti nic nezbylo. Už v době, kdy Borges své mytické Buenos Aires vytváří, se domnívá, že z původního charakteru nic nezůstalo. Všechny jeho části zemřely „*en la muerte chica de los olvidos*“ (malou smrtí zapomenutí)⁷⁵.

Dvě polohy Buenos Aires

Konfrontace dvou výrazných a ve své podstatě antagonistických částí Buenos Aires, Floridy a Palermo, nabízí získání komplexnější představy o Buenos Aires a zároveň tato vybraná místa korespondují s tématy diskuze skupin Boedo a Florida. Martínez Estrada se sice neangažuje ve Floridské skupině, naopak vnímá tento bulvár jako palčivý problém Buenos Aires likvidující jeho pravou tvář, a tím, z pozice jak jinak než kritika, definuje jeho podstatu. Borges sice nemytizuje Boedo, ale Palermo, které je mu vlastní, nicméně některé prvky tohoto směru, například estetika chudého předměstí nebo použití lunfarda, jsou shodné.

Je zcela nezpochybnitelné, že Borges ve svém literárním díle pokládá základy mytickému Buenos Aires, Palermu, a vytváří tak svébytný imaginární svět, Martínez Estrada ale při popisu bulváru Florida nezůstává pozadu. Samotný neautentický nádech tohoto bulváru usnadňuje autorovi vytvoření imaginárního, fantazijního světa, který stojí se svými hodnotami a pohledem do úspěšné budoucnosti v opozici k Borgesově mytické čtvrti odkazující na historické a mytické kořeny.

⁷⁵ Borges, J.L.: Elegía de los portones In *Cuaderno San Martín*, Obras completas, s. 82

Tradice versus současnost

Pohled Martíneze Estrady

Jak už vyplývá z předešlých kapitol, je v celém díle *Rentgen pampy* patrný pesimistický tón a nesouhlas se soudobým uspořádáním Argentiny. Jde ve své podstatě o identifikaci a pojmenování chyb a problémů, ke kterým došlo od objevení a dobytí tohoto celku, které je prezentováno v první kapitole, až do dnešní doby, kterou reflektuje poslední kapitola *Seudoestructuras* (Pseudostruktury) obsahující kapitoly *Las formas*, *Las funciones*, *Las valores* (Formy, Funkce, Hodnoty). Oproti Borgesovi se zdá, že Martínez Estrada neklade tolik důraz na archetypální vidění Buenos Aires, potažmo Argentiny, ale i u něj nalezneme charakteristiku typů jako *el guapo*, *el compadre*, *el guarango*. Tato typizace, stejně jako mnohé problémy, kterými se Estrada zabývá, zcela jistě vychází z díla Dominga Faustina Sarmienta. Ten je nutně výchozím bodem pro všechny argentinské spisovatele zabývající se touto tematikou.

Vliv Sarmienta

Slovy Dinka Cvitanovice: „Martínez Estrada žil se Sarmientem, až z něho učinil *leitmotiv* svého života a díla“⁷⁶. Ačkoliv v mnohých ohledech skutečně proznívají v *Rentgenu pampy* Sarmientovy názory, například protišpanělský postoj, konfrontace s Rosasovým režimem, v jistých oblastech Martínez Estrada ale příliš se Sarmientem nesouhlasí. Například v ideji pokroku, ve kterou oproti Sarmientovi nevěří, a částečně také pozměňuje jednu ze Sarmientových hlavních myšlenek, dualismus civilizace-barbarie, kterou tematizuje v posledním odstavci *Rentgenu pampy*:

„Lo que Sarmiento no vio es que civilización y barbarie eran una misma cosa, como fuerzas centrífugas y centrípetas de un sistema en equilibrio. No vio que la ciudad era como el campo y que dentro de los cuerpos nuevos reencarnaban las almas de los muertos.“ (To, co

⁷⁶ Cvitanovic, D.: Radiografía de la pampa en la historia personal de Martínez Estrada In *Radiografía de la pampa*, s. 336: „Martínez Estrada convivió con Sarmiento hasta convertirlo en el leitmotiv de su vida y de su obra.“

Sarmiento neviděl, je fakt, že civilizace a barbarie byly jedno a to samé, jako odstředivé a dostředivé síly jednoho systému v rovnováze. Neviděl, že město je jako venkov a že do nových těl se převtělují duše mrtvých.)⁷⁷

Podobný dostředivý jev se objevuje v již zmíněném díle Marta Riquelme, v symbolickém vytváření Buenos Aires stejným způsobem, jakým přicházeli lidé do statku Magnolia, který se postupně proměnil v hotel a město. Společně s *Rentgenem pampy* je toto dílo plné pasáží v pochmurném tónu a fatalismu, kde to jediné, co je ještě důležité a má smysl, je odhalení a prozření této situace. Podmínky a postoje gauča, samota roviny, problematická situace tanga, anonymní duch města vytvářejí pro tohoto autora patetický svět, z něhož jediná možná záchrana bude jasné odhalení historických souvislostí všech Argentinců.⁷⁸

Na tento aspekt patetičnosti poukázal také Borges už v roce 1933, hovoří o něm jako o spisovateli úchvatných hořkostí.⁷⁹

Archetypy u Martíneze Estrady

Martínez Estrada operuje především se třemi typy argentinské společnosti, a to s *compadrem*, *guarangem* a *guapem*. *Guapo* se nachází uvnitř společnosti, aniž by ji bral na vědomí. *Compadre* zaplavuje společnost zvenku a kazí ji, *guarango* je mimo společnost a proti ní. Ačkoli jde o tři různé typy, všem je společná určitá forma násilí.

Vnímání compadra se liší podle Martíneze Estrady podle regionu, někde je považován za statečného a poctivého samotáře, jinde za bezcharakterního a strojeného, blízkého *guarangovi*, a právě tyto osobní hodnoty ho charakterizují jako postavu oscilující někde mezi *guapem* a *guarangem*.

Compadre a *guarango* byla v původním slova smyslu označení pro chudé lidi, postupem času s vývojem společnosti přešel tento termín na plebejskou společnost zahrnující někdy i jedince z původně urozeného rodu.

⁷⁷ Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, s. 256

⁷⁸ Earle, P. G.: Radiografía de la pampa: los temas In *Radiografía de la pampa*, s. 470: „La condición y actitud del gaucho, la soledad de la llanura, la tesitura grave del tango, y el espíritu anónimo de la ciudad forman, para este autor, un mundo patético, del cual la única salvación posible será una clara revelación de la circunstancia histórica de todos los argentinos.“

⁷⁹ Ibid., s. 470: „Es escritor de espléndidas amarguras.“

Za zjevné rysy *compadra* považuje Estrada „*el desprecio por el prójimo y el desdén por los valores de civilización*“ (opovrhování bližním a pohrdání hodnotami civilizace)⁸⁰. *Compadre* nemá žádné závazky k pampě, ačkoli z ní pochází. Jednoho dne se prohlásil za občana města a odešel z pampy pohlcen expanzí velkoměsta a zůstal jako obyvatel venkova ve městě.

Guarango je *compadrovi* v mnohém podobný, Martínez Estrada říká, že: „*parafrasea al hermano mayor*“ (parafrázuje svého staršího bratra)⁸¹. Je tedy zjevné, že jde o novější typ *compadra*, který vykazuje podobná negativa, konkrétně primitivnost, ignoranci, chování podobné prepubertálnímu obtěžování ostatních.

Jestliže Martínez Estrada v souvislosti s tangem ničemný charakter jeho protagonistů ignoroval, při formulování podstaty argentinských typů jím oplývá. V negativním smyslu se vyjadřuje také o *mestictví*, jako o „samotné překážce kultury, tudíž Evropa nemůže fungovat jako model a kde to, co je důsledkem imitace, je jen zdání a maska.“⁸² Martínez Estrada vícekrát zdůrazňuje, že dobyvatelé obydlovali prázdnou zemi a tím zcela vytěšňuje veškeré předkolumbovské kultury a původní indiánské obyvatelstvo, které sice v Argentině netvoří tak podstatnou složku jako například ve Střední Americe, ale například u Borgese je důležitým předpokladem pro pochopení současné podstaty národa.

Jako odpověď na dlouhou tradici argentinské gaučovské literatury postuluje Martínez Estrada svého vlastního gauča, kterého zbavuje mytické aury, a s ním rozkládá i podstatu dalších mýtů oblasti Río de la Plata.

⁸⁰ Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, s. 122

⁸¹ Ibid., s. 155

⁸² Sarlo, B.: *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, s. 222 a 226: „obstáculo para la posibilidad misma de cultura, pues Europa no puede funcionar como modelo y donde lo que resulta de la imitación es solo simulacro y máscara“

Archetypy – Borgesova doména

Jestliže můžeme hovořit u Martíneze Estrady o archetypálním rozměru, u Borgese bude tento aspekt ještě mnohonásobně patrnější. Mezi často používané motivy v jeho díle patří bezesporu odvaha, statečnost, mužnost. V tomto aspektu se zcela shoduje s Evaristem Carriem, a není tedy divu, že si ho zvolil za jádro svého díla. Stejně jako Borges cítil úctu ke svým předkům, kteří se zasadili o dějinný vývoj Argentiny, Carriemův pradědeček, koronel Evaristo Carriego, byl významným válečníkem v bitvě u Cepedy v roce 1820. Nostalgie po hrdinském osudu předků je u básníka Evarista Carriega velmi ovlivněna četbou Dumase, stejně jako je Borgesova představa o rváčích z předměstí Buenos Aires zkreslena fikcí a četbou dobrodružných románů, neboť on sám toto prostředí na vlastní oči nepoznal. „Oba vytvořili kult cizí odvaze, Borges vytvořil mýtus z Muraña, Carriego vysvětlil Moreiru“⁸³.

Mýtus a compadre

Borgesův *compadre* je do značné míry literárně idealizovaný a podle Juana José Sebrelliho „není možné nevidět tak zvaný národní kult odvahy jakožto folklorního předchůdce kultu násilí a smrti, který charakterizoval dekádu šedesátých a sedmdesátých let“⁸⁴. Borges si byl zároveň vědom, že někteří jeho oblíbení *compadres*, Nicolás Paredes a Juan Muraña, byli ve skutečnosti najímáni konzervativními caudilli, jak píše v *Evaristu Carriemovi*.

Sebrelli se také na základě Bachtinovy analýzy domnívá, že i samotná Borgesova epika, mytické ztvárnění minulosti, je žánrem odpovídajícím aristokratické třídě vázané na patriarchální společnost, která má potřebu odkazovat na své kořeny, heroickou minulost, rítus a zbožně vyzdvihuje své předky. Na druhé straně pak stojí román, žánr vlastní střední třídě, který

⁸³ Ostuni, R.: *Borges y el tango*, [online]. [cit. 2007-10-13] dostupné z http://www.clubdelprogreso.com/index.php?sec=04_05&sid=22&id=2613&page=2: „Borges mitificó a Muraña, Carriego santificó a Moreira.“

⁸⁴ Sebrelli, J.J.: Borges, el nihilismo débil in *Antiborges* [online]. [cit. 2007-10-13] dostupné z http://www.clubdelprogreso.com/index.php?sec=04_05&sid=22&id=2614: „los compadres borgeanos fueron, acaso, idealizaciones literarias y que no puede dejar de verse el llamado culto nacional del coraje, como el antecedente folklórico del culto de la violencia y de la muerte que caracterizó las décadas del sesenta y del setenta.“

zaměřuje svou pozornost na přítomný čas, jeho hlavními postavami nejsou emblematické figury, nýbrž konkrétní individua a běžní lidé. Tato analogie se objevuje i hovoříme-li o vývoji tanga: z hrdinských událostí na úrovni předměstí se centrální téma stává stále víc sentimentální, a to je důvod, pro který pozdější tango zavrhuje:

„el tango posterior es un resentido que deplora con lujo sentimental las desdichas propias y festeja con diabólica desvergüenza las desdichas ajenas.“ (pozdější tango je hněvem, který se sentimentálním přepychem nařiká nad vlastním neštěstím a s ďábelskou nestoudností oslavuje neštěstí cizí)⁸⁵.

Ačkoli tango svůj heroismus ztrácí, milonga si ho ponechává. Z tohoto důvodu patří k Borgesovu později preferovanému žánru, neboť pojednávala o statečných lidech, odevzdaných boji, zápasících o mužskou čest.

Je paradoxní, že přes veškerý důraz na mytické a archetypální Borgesovo vidění Buenos Aires potažmo argentinské duše byl v období takzvané angažované literatury označován za *antipueblo*, *antinacional*, *antitradición* (protilidu, protinárodního, protitradicionalistu). Juan José Hernández Arregui v roce 1957 prorokoval, že „Jorge Luis Borges nepřežije, neboť celé jedno období argentinského vzdání se spočívá v jeho poetické mravnosti ... Borges není národním spisovatelem.“⁸⁶

Gaučovský román u Borgese

Ve dvacátých letech dvacátého století se objevují výrazné debaty a zájem o hledání nacionalistických tendencí v argentinské literatuře související s událostmi kulturního, politického i literárního života. Skupiny různých tendencí se shodují na jednom cíli, kterým je podněcování vědomí a hodnoty kultury oblasti Río de la Plata. Jednohlasně se jako jeden z hlavních projevů vytyčuje gaučovská literatura, konkrétně poezie. Její

⁸⁵ Borges, J.L.: *Evaristo Carriego*, s. 141

⁸⁶ Hernández, J. J.: *La imagen colonizada de la Argentina: Borges y el Martín Fierro / Imperialismo y Cultura*, [online]. [cit. 2007-10-28] dostupné z http://www.clubdelprogreso.com/index.php?sec=04_05&sid=22&id=2614: „Jorge Luis Borges no sobrevivirá pues todo un período de renuncia argentina yace en su castidad poética... Borges no es un escritor nacional.“

témata jsou vnímána v kontextu argentinské i hispanoamerické literární kritiky. V Borgesově díle můžeme spatřovat kreolskou perspektivu a prostřednictvím různých forem i renovátorský postoj ke gaučovské literatuře, který zároveň koresponduje s podstatou argentinské identity.

Podle Jamese Irbyho *Evaristo Carriego* „shrnuje kreolskou fázi plnou naděje svého autora a předjímá fázi více experimentální, neuspořádanou, která následuje.“⁸⁷ Nesoulad je tedy v kombinaci dvou odlišných postupů, kreolského a avantgardního. Společně s předchozí Borgesovou poezií jsou zde patrná národní, domácí pouta, zároveň jde o esej, který předznamenává Borgesovu pozdější tvorbu.

V jedné z kapitol přidaných v roce 1955, *Historias de jinetes* (Příběhy jezdců), Borges popisuje postavu muže, který se vyhýbá městu. V argentinské kultuře jde o gauča, kterého ale můžeme v jiné podobě najít i v jiných civilizacích a městech, což Borges dokládá sérií příběhů jezdců. Jde o muže, kteří přísahají, že jsou ve městě, ale trpí jeho blízkostí a neidentifikují se s ním. Zároveň je takový jezdec podle Borgese „*el que pierde al fin*“ (tím, který nakonec prohraje)⁸⁸ v boji s městským mužem potažmo civilizací. Argentinci se podle něj identifikují právě s jezdci, což s sebou musí v budoucnu přinést jedině neúspěch pro tento národ, jak se dá usuzovat z dějinných událostí na příkladech od Bible až po Napoleonské války: „*la derrota de la caballería de Napoleón por la infantería británica en Waterloo*“ (porážka Napoleonovy jízdy britskou pěchotou u Waterloo)⁸⁹. Oproti obyvatelům Spojených států a Evropy se Argentinec v jednom zásadním aspektu liší:

„*no se identifica con el Estado, lo cual puede atribuirse al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción; lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano*“ (neidentifikuje se Státem, což je možné přisuzovat obecnému faktu, že Stát je jedna

⁸⁷ Gotschlich, G.: *Lectura borgeana en la literatura gauchesca. Ensayos y cuentos*. [online]. [cit. 2007-10-28] dostupné z <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/16/tx1.html>; „resume la fase criollista, esperanzada de su autor y anticipa la fase más experimental, desconcertante que sigue“

⁸⁸ Borges, J.L.: *Evaristo Carriego*, s. 117

⁸⁹ Ibid., s. 117

nepředstavitelná abstrakce; jisté je, že Argentinec je individuem, ne občanem)⁹⁰.

Borgesovo důležité východisko je následující: je potřeba dokázat, že odvaha Argentinece není důsledkem stavu, kdy je občanem pohlceným státem v rozjetém státním zřízení, které pozměnilo charakter jeho národnosti. Gaučové jsou zcela jistě pro argentinskou kulturu zásadní, ale to podle něj není žádoucí:

„Nuestro pasado militar es copioso, pero lo indiscutible es que el argentino, en trance de pensarse valiente, no se identifica con él (...) sino con las vastas figuras genéricas del Gaucho y del Compadre.“ (Naše vojenská minulost je bohatá, ale neoddiskutovatelné je, že Argentinec, v hypnóze, kdy si myslí, že je statečný, se neidentifikuje s ní (...), ale s obecnými obsáhlými postavami Gauča a Compadra.)⁹¹

Borgesův popis gauča, jako drsného a ne příliš vlídného analfabeta se podobá evropským typům tradičního zemědělce, kteří v mnoha zemích přitahovali zájem literátů. A v každém případě jde o popis viděný očima městského obyvatele a také pro účely městské populace. Argentina v té době byla veskrze městskou civilizací a její zemědělská složka byla organizována z města a byla pro ni synonymem barbarství.

Sarmientovská dichotomie civilizace-barbarství je pro Borgese stejně důležitá jako pro většinu argentinských spisovatelů. Borges obdivoval na Sarmientovi mimo jiné jeho schopnost dokázat konfrontovat civilizaci a barbarství bez toho, aby procestoval zemi⁹². Odpovídá to evropskému přístupu vidění zemědělského elementu, ale zároveň je možné, že skutečně nebylo nutné procestovat zemi, aby se spisovatel setkal s obyvateli venkova, neboť ti se kontinuálně přesouvali do měst a s nimi zaplavovalo město právě

⁹⁰ Borges, J.L.: *Evaristo Carriego*, s.138

⁹¹ Ibid., s.137

⁹² Capel. H.: *El camino de Borges a la cosmopolis: lo local y lo universal* [online]. [cit. 2007-10-29] dostupné z http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-129.htm#_edn6: „ser capaz de oponer civilización y barbarie sin haber recorrido el país“

barbarství. V prologu k Sarmientovu *Facundovi* Borges uvádí, že: „*la barbarie no sólo está en el campo sino en la plebe de las grandes ciudades*“ (barbarství není jen na venkově, ale i v chátře ve velkých městech)⁹³.

Argentinská vláda velmi výrazně zdůrazňovala v rámci nacionalistické restaurace na začátku dvacátého století agentinskost využíváním motivu gauča, mytizováním Martina Fierra, čímž se vytvářela vlastní národní identita odlišná od hispánské, evropské, a zároveň se také distancovala od kultury původních indiánských obyvatel, která byla považována za výrazně podřadnou. Borges je zcela jistě autorem, jehož velkým zájmem je hledání argentinské identity, nicméně ne prvoplánově a akcentováním motivů, které jsou oficiálně dány. Jeho kosmopolitní vzdělání, pobyt v Evropě a celková kulturní všestrannost mu zároveň neumožňují, aby do svého díla nepromítal také ideje západní civilizace.

Je zjevné, že Borges spatřuje podstatu Argentiny na jedné straně v předměstském životě skromnějších čtvrtí Buenos Aires a na druhé straně také v gaučovské tradici, neboť „orillero“ je určitá varianta gauča, který zaplavil město (pakliže nejde o italského imigranta nebo původní chudinu města). Předměstí hraniční s pampou a jedno ve druhé vzájemně přechází, tudíž je jasné, že je obydleno podobnými typy. A i když Borges odlišuje gauča a compadra jako dva různé sociální typy, mají leccos společného. Neusiluje nicméně o folkloristické radikální obnovování mrtvé minulosti, což je způsobeno značně kritickým postojem k této tematice. Jeho ožívování je založeno na intuici, citu, melancholii a opozici vůči oficiálnímu chápání tohoto mýtu a přes imaginární projekci vytváří dimenzi mimo reálný čas.

Evaristo Carriego je začátkem Borgesových úvah proč zaujímá gaučovská poezie přední místo v argentinské kultuře. V jiném eseji *El escritor argentino y la tradición* (Argentinský spisovatel a tradice) rozvíjí kritický postoj vůči gaučovskému tématu, které se také objeví v povídkách *El Sur* (Jih, 1953) a *El fin* (Konec, 1953). V pozdějších letech zhodnocuje tento literární žánr slovy:

⁹³ Capel. H.: *El camino de Borges a la cosmopolis: lo local y lo universal* [online]. [cit. 2007-10-29] dostupné z http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-129.htm#_edn6

„la literatura gauchesca – ese curioso don de generaciones de escritores urbanos – ha exagerado, me parece la importancia del gaucho“ (gaučovská literatura – tento zvláštní dar generací městských spisovatelů- přeháněla, domnívám se, důležitost gauča)⁹⁴.

⁹⁴ Ibid.

Kosmopolitismus

Jedna z Borgesových výrazných charakteristik je jeho kosmopolitismus a velmi dobrá znalost nejen vlastního národa a jeho symbolů a historie, ale i cizích kultur a literatur. Je dána do určité míry výchovou a vzděláním, které se mu dostalo v intelektuálně dobře situované rodině a také pobytem v Evropě a Rodríguez Monegal se domnívá že je zároveň i logickým důsledkem jeho života v Buenos Aires, neboť tento moderní Babylon předurčuje k všeobecné vzdělanosti. „Kosmopolitismus Borgese není nic jiného než odraz kosmopolitismu Buenos Aires na poli literatury: město založené Španěly na indiánské půdě obydlené dobrodružnými Francouzy, Angličany a Iry, kteří přinesli železnice, stovky galicijských a neapolských imigrantů, štědrý prostor nového lidstva“⁹⁵. Oproti jiným výrazným literátům, kteří žijí během svého života na různých částech světa, si Borges uchovává přes veškerý kosmopolitismus svoji argentinskou identitu, zatímco jiní, jako například Nabokov, jsou kvůli svým zahraničním zkušenostem vykořenění, jsou muži, kteří ztratili svou zemi.

Rodríguez Monegal se domnívá, že multiplicity Borgesova typu může dosáhnout pouze Argentinec. Těžko se dá dokázat, že je toto tvrzení pravdivé a že se Rodríguez Monegal z pozice Argentinece nesnaží tento národ vyzdvihovat, nicméně je jisté, že Argentinci vnímají svou zemi oproti jiným zemím dané oblasti bez silných kořenů a původu, Beatriz Sarlo používá již zmíněné spojení „*un país de nadie*“ (země nikoho), což může představovat nevýhodu z hlediska uvědomování si vlastní sounáležitosti a příslušnosti, ale nabízí také možnost vidět svět objektivně. Borges si sice uvědomuje bohaté dějinné události Argentiny, ale ty podle něho nejsou schopni její obyvatelé dostatečně přijmout a považovat je za své, a tudíž je vzniklá situace obdobná, jako kdyby žádná historie neexistovala.

V souvislosti s dílem *Evaristo Carriego* hovoří Paulína Šišmišová o takzvaném prvním „kreolském období“, ze kterého Borges přešel „k hrám

⁹⁵ Rodríguez Monegal, E.: *Narradores de esta América*, [online]. [cit. 2007-10-29] dostupné z http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/libros/lib_01.htm: „El cosmopolitismo de Borges no es sino la reflexión en el campo de la literatura del cosmopolitismo de Buenos Aires: ciudad fundada por españoles en tierra indígena, poblada por franceses aventureros, por ingleses e irlandeses que trajeron los ferrocarriles, por cientos de inmigrantes gallegos y napolitanos, espacio generoso de una nueva humanidad.“

s časem a nekonečnem“, jak on sám toto období nazývá. Nicméně v celém spektru své tvorby je stejně argentinský i univerzální. Slovy Anny Houskové, „nepřijímá vůbec způsob uvažování v protikladech národní x kosmopolitní, regionální x univerzální. Nelze jej aplikovat ani na vlastní Borgesovo literární dílo: proto v něm podle mého názoru nemůžeme spatřovat rané kreolistické (regionalistické) období a posléze jeho překonání v období univerzální tvorby (fantastické v povídkách, filozofické v esejích)“⁹⁶.

Podstata argentinské kultury u Martíneze Estrady

Dá-li se charakterizovat styl Martíneze Estrady při snaze o pochopení Argentiny, je to metoda hořkosti aplikovaná na zemi jako na lidské tělo se všemi procedurami, které s tím souvisí. Pro podmanění těla bylo podle jeho názoru potřeba napřed nakazit duši, a proto jeho důležitým důvodem pro znepokojení byl morální rozklad země. Určitá infekční centra se nacházela pod argentinskou kulturní slupkou:

„El argentino es un tipo humano constituido por partes iguales de talento y amoralidad. Los períodos de corrupción que siguen a los de dominio brutal son los más fecundos. El Estado que fustiga Voltaire estalla en 1789; el de Balzac en 1870; el de Zolá en 1914; el de Tolstoi en 1917; el de Sarmiento en 1930. El actual, ¿cuándo dará sus frutos en sazón?“ (Argentinec je lidský typ tvořený z rovnocenných částí talentu a nemorálnosti. Období korupce, které následují po obdobích brutálního ovládnutí jsou ta nejplodnější. Stát, který bičuje Voltaira exploduje v roce 1789; Balzakův v roce 1870; Zolův 1914; Tolstého 1917; Sarmientův 1930. Kdy bude zralý dát své plody ten aktuální?)⁹⁷

Takováto kritika a nepřiliš pozitivně vyznívající proroctví nebyla přijímána v době, kdy Argentina zažívala ekonomicky silné období, příliš pozitivně, nicméně nepramení z potřeby kritizovat postatu Argentiny

⁹⁶ Housková, A.: Borgesovy předpoklady In: Svět literatury, 2005, roč. XV, č. 32, s. 211

⁹⁷ Ferrer, Ch.: *Gigante. Prólogo a una reedición de La cabeza de Goliath de Ezequiel Martínez Estrada* [online]. [cit. 2007-10-29] dostupné z http://www.elhilodeariadna.org/articulos/volumen10/art07_pensamiento_02.asp

z pozice nepřítele, nýbrž někoho, kdo se cítí být pokrevně spojen s tím, co miluje, ačkoli tím trpí.

V souvislosti s uvedenou citací se objevuje otázka: pakliže zmíněným světovým „katastrofám“ předcházelo období tvorby nějakého velkého autora a Martínez Estrada se domnívá, že aktuální stav také vyvrcholí nějakou podobnou akcí, pak koho chápe za onoho velkého autora, který tuto nadcházející „katastrofu“ předznamená, a jak by tedy pokračoval výčet spisovatelů a následných dramatických dějinných událostí? Samozřejmě že kritická aktuální situace může odkazovat na celkovou světovou atmosféru krize, nicméně pokud by chtěl poukazovat na argentinský problém, má být oním pokračovatelem Sarmienta on sám?

Stejně jako Borgesem se i Martínez Estrada snaží o zdůraznění historických událostí vzhledem k jejich významu pro současnost, národní identitu a budoucnost. Domníval se, že historie velkých měst je spojovala s mytologickými legendami nebo biblickými městy. „Hledal tedy v maličkostech historických událostí a nebo v každodenním jednání obyvatel znaky přetrvání nebo dekadence, tedy zbytky, které by mohly být přeměněny v hrdinské činy nebo olympské prokletí“⁹⁸.

Z pozice poutníka prozkoumával elementární konstituující prvky městských obyvatel, ať už šlo o vůně a pachy jejich hlavního města, hry, sexuální frustrace nebo výlohy výkladních skříní. Pochopit podstatu Buenos Aires nebylo jednoduché právě vzhledem k faktu, že jej Martínez Estrada chápal jako psychologický fenomén. *Goliášova hlava* a některé části *Rentgenu pampy* jsou tedy určitým průzkumem existenciálních kořenů tohoto města za účelem posílení jeho životně důležitých základů a osobité zvláštnosti.

Buenos Aires je zároveň jedním z klíčů k neúspěchu vytvoření jednotného a silného národa. „*Porque no supimos construir una gran nación construimos una gran ciudad*“ (Protože jsme nedokázali vytvořit

⁹⁸ Ferrer, Ch.: *Gigante. Prólogo a una reedición de La cabeza de Goliath de Ezequiel Martínez Estrada* [online]. [cit. 2007-10-29] dostupné z http://www.elhilodeariadna.org/articulos/volumen10/art07_pensamiento_02.asp: „Buscaba entonces, en la minucia de los acontecimientos históricos o en el obrar cotidiano de los habitantes, signos de perduración o decadencia, en fin, la residua que pudiera ser transmutada en proeza mítica o en maldición olímpica.“

velký národ, vytvořili jsme velké město)⁹⁹. Díky jeho dostředivému způsobu vzniku a tedy otevřené možnosti pro celý zbytek země, díky imigraci, která způsobuje jeho větší rozšiřování od přístavu, je podle Martíneze Estrady hlavní město obsazeno jakýmsi obrem a monstrem, kterého není možné se zbavit, protože právě on se stává podstatou Argentiny, a dalším přiživováním již tak velkého města dojde ke ztrátě národní identity.

⁹⁹ Ibid.

Závěr

Ezequiel Martínez Estrada i Jorge Luis Borges vycházejí při interpretaci argentinské identity z existence Buenos Aires. Jeho jednotlivé aspekty, imigrace, tango, jednotlivá předměstí a archetypální postavy přispívají k vytvoření uceleného obrazu o tomto velkoměstě a jejich vazby značně přispívají ke komplikovanosti argentinské společnosti a kultury.

Martínez Estrada se domnívá, že Argentinci nebyli schopni vytvořit velký národ a místo něj vytvořili velké město a nyní (v době vzniku jeho děl) dochází každým jednáním jednotlivce pouze k přiživování velkého obra, této chapadlovité obludy a s tím dochází k postupné likvidaci zbytků podstaty argentinské kultury. Historické okolnosti, společně s původním osídlením, kulturou, faktorem dobývání, imigrací jsou pro tuto oblast velmi specifické a situaci značně komplikují. Právě proto bychom mohli označit růst Buenos Aires za úspěšný, jde o velkolepý odraz specifických podmínek a jedinečné cesty a Buenos Aires se díky tomu může vymezovat od sousedních velkoměst. Autoři jako Martínez Estrada nebo Borges nejenom psali dobrou literaturu, ale zároveň díky poukazování na pro ně kritickou situaci, ve sváru s chápáním města, skutečně přispěli k upevnění národní identity Argentinců.

Estrada se nostalgicky vrací ke vzpomínkám na původní a „pravé“ Buenos Aires, ať už jde o původní podobu tanga, výtky vůči gaučovi, který se bezcharakterně vzdává své identity a nechává se koupit městem a moderním světem, a také se samozřejmě zaměřuje na charakter původního, „pravého“ Buenos Aires, před tím, než bylo poznamenáno současnou „krizí“ na úrovni domů, ulic a celých čtvrtí.

Borgesův postoj k argentinské národní identitě a kultuře je založen na vazbách k jeho kreolským předkům, v nich spatřuje zdroj národní hrdosti, se kterým se ale neztotožňují ostatní Argentinci. Z tohoto důvodu se tedy podle něj upínají na postavy gauča a *compadra*, které považují za své a originální. Borgesovo Buenos Aires představuje město, které buď vůbec neexistovalo, nebo jen v době minulé. Mytizováním tohoto prostředí a

vytvořením dojmu, že předměstí, Palermo a jiné vybrané části jsou celé Buenos Aires, společně se zasazením compadra (který je ve své podstatě modifikovaný gaučo) do této atmosféry Borges přijímá tyto elementy za prvky tvořící národní identitu. Poetickým zpracováním vytváří celistvý obraz Buenos Aires, které se pro Argentinec stane novým základem pro sebeidentifikaci se svou národní identitou.

Martínez Estrada kritickým tónem často plným hořkosti upozorňuje na podle jeho slov kritické období Argentiny, respektive Buenos Aires, a proto že se ho toto téma bytostně dotýká, snaží se tak orientací na současnost, potažmo budoucnost, nasměrovat argentinskou kulturu lepším směrem. Borges naopak, smířen se současným stavem, zaměřuje svou pozornost na ty momenty a postřehy nedávné minulosti, které se můžou stát důstojnými pilíři buenosaireské, respektive argentinské identity.

Resumé česky

Buenos Aires představuje ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století prostředí, kde se mísí mnoho různých faktorů, které přinesla průmyslová revoluce, politika a celkově moderní pokrok. Z hlavního města se stává velkoměsto, a tím se mění charakter předměstí, které zasahuje až do pampy. Stále řidčeji se zde objevují argentinské typy jako *gaučo* a *compadre*, naopak roste počet migrantů, převážně italských, kteří nejenom dotváří sociální strukturu, ale pozměňují i některá argentinská specifika, například tango.

Na tyto změny reagují ve svých dílech i dva velcí esejisté argentinské literatury, Ezequiel Martínez Estrada a Jorge Luis Borges. Martínez Estrada pesimistickým tónem poukazuje na soudobé palčivé problémy a „kritickou“ situaci a obává se dalšího vývoje společnosti a města, které projevuje určité znaky degenerace. Borges se naopak obrací do minulosti a vytváří mytický mikrosvět předměstí Buenos Aires na přelomu devatenáctého a dvacátého století, které je založeno na jeho vzpomínkách, opírá se o literární dílo básníka Evarista Carriega a ve značné míře je také výplodem jeho fikce. Tento koncept mikrosvěta obsahuje všechny atributy, které Borgese i Martíneze Estradu lákaly a fascinovaly – Buenos Aires s určitou atmosférou nesnažící se kopírovat světová velkoměsta, předměstské vykřičené domy a v nich tango, archetypální postavy argentinského předměstí a venkova.

Vybraná díla obou autorů, *Rentgen pampy* a *Evaristo Carriego*, nabízejí celou řadu témat pro detailnější analýzu jednotlivých aspektů Buenos Aires. Ta dává prostor k pochopení podstaty argentinské kultury a pocitu národní identity, k němuž literární tvorba samotných těchto autorů velkou měrou přispívá.

Abstract in English

Buenos Aires represents in the decade of the twentieth and thirtieth years of the twentieth century an aerea where many different factors, brought by the Industrial Revolution, politics and modern progress, are interfusing. The capital city is becoming a megapolis and that's why the character of the suburb, intervening in the argentinian pampa, is changing too. It is becoming rare to see there the original argentinian type called *gaucho* or *compadre*, on the contrary, the number of immigrants, especially from Italy, is increasing. The immigration is putting the finishing touches to the social structure but it is also modifying some of the argentinian cultural traits, for example the tango.

Two great argentinian essayists, Ezequiel Martínez Estrada and Jorge Luis Borges, answer in their works to these changes. Martínez Estrada adverts with pessimism to the “problems” and “critical” situation and he is afraid of the future evolution of the city and the society which is showing certain elements of degeneration. Borges, on the other hand, is orientating himself on the past creating a microworld of the suburbs of Buenos Aires at the turn of the nineteenth and twentieth century. The microworld is based on his memories, literary work of Evaristo Carriego and largely on fictive ideas. This concept contains all the attributes which both Martínez Estrada and Borges were attracted to and fascinated by – Buenos Aires with an atmosphere not trying to copy world's big cities, suburban bawdy-houses with their tango and archetypical figures of the argentinian suburbs and country.

The elected literary pieces of both authors, *X-ray of the Pampa* and *Evaristo Carriego* offer a number of topics ideal for a detailed analysis of the concrete aspects of Buenos Aires. This gives us an opportunity to understand the bases of the argentinian culture and the sense of the national identity, to which the literary work of these two authors has largely contributed.

Resumen en español

Buenos Aires representa en la década de los años veinte y treinta del siglo XX un ambiente en el que se entremezclan diferentes factores traídos por la Revolución industrial, política y global progreso moderno. La capital se convierte en una megapolis y por eso cambia también el carácter del suburbio que interviene en la pampa. Rara vez es posible encontrar a una figura típica de Argentina, el compadre o gaucho, los cuales se están reemplazando por los inmigrantes, procedentes sobre todo de Italia. La inmigración da la última mano a la estructura social de Argentina pero cambia también el carácter de la cultura, por ejemplo del tango.

Ezequiel Martínez Estrada y Jorge Luis Borges, grandes escritores argentinos, reflejan estos cambios en su obra ensaística con opiniones a veces similares, otra vez complementarias. El punto de partida de los dos autores es, sin embargo, diferente. Martínez Estrada critica, con un tono pesimístico, la situación de cierta crisis, sociedad que demuestra algunos rasgos de degeneración. Somete a Buenos Aires y a toda Argentina a un análisis diagnosticando todos sus males y problemas, se centra más en el presente, a veces con nostalgia mirando al pasado y con miedo pronosticando una catástrofe. Borges, por otro lado, crea un microcosmos mitológico del suburbio bonarense basado por una parte en sus recuerdos de infancia, en las informaciones dadas por el poeta Evaristo Carriego y sin duda también creado por su indiscutible gran capacidad de imaginación. Así nace el mítico Buenos Aires, con su Palermo, prostíbulos, tango, compadres y en la pampa gauchos. El mundo que tanto Borges como Martínez Estrada admiran.

En los ensayos elegidos, *Radiografía de la pampa* de Martínez Estrada y *Evaristo Carriego* de Borges, los autores presentan un estilo literario bastante diferente, pero coinciden en la mayoría de los temas que tratan. Combinando estas dos posturas y conceptos se nos ofrece una imagen compleja de la ciudad de Buenos Aires a principio del siglo XX que afecta y influye a toda la República de Argentina.

El primer de los temas es la estructura y carácter mismo de la ciudad. El crecimiento económico y aumento de población la convierten en una ciudad que se parece cada vez más a las grandes ciudades europeas y pierde su características originales. A esto hay que añadir la aceleración de la vida y anhelo por ganar más dinero, dedicarse solamente al trabajo lo que significa cierta pérdida de ligamentos a la patria y campo. La ciudad pasa a ser una estación de transición sin propia atmósfera. Un factor importante es el fenómeno de crecimiento centrípeto de la capital invadida desde fuera por los inmigrantes y por los habitantes de la pampa.

El tango constituye otro elemento importante de la cultura e identidad no solamente de Buenos Aires, sino de toda Argentina. Ambos autores coinciden en que el tango de su época perdió su gloria y magia de la que disponía a finales del siglo XIX. La difusión de este género de prostíbulos a clases medias y a la calle entre toda la gente es, lo que los dos autores consideran, el rasgo fundamental de la degeneración del tango. Borges además comenta el carácter pendenciero del género, lo que según el trae un aporte muy importante a la idea de valentía y capacidad viril del hombre.

En la obra de los dos autores destacan en cuanto a las partes de la ciudad dos barrios, el Palermo, al que se dedica Borges, y la Florida, tratada por Martínez Estrada. Estos barrios representan dos polos opuestos de la ciudad y así aproximan la idea total de la problemática de Buenos Aires. Palermo es el barrio pobre, pero viviente, en la obra de Borges. Allí se encuentran el compadre y los prostíbulos, se baila el tango y se combate a cuchillo. Florida, por otro lado, es la fachada de la ciudad, es moderna, ilusoria, falsa, según Martínez Estrada.

La dicotomía tradición y actualidad se nos refleja ya en el concepto de los dos autores, así que resulta claro, que es Borges, quien se centra más en describir a los arquetipos tradicionales de Argentina como compadre y gaucho. Busca también en la historia del país momentos importantes para excitar el interés por la búsqueda y sensación de la identidad argentina. Martínez Estrada, aunque se dedica más a las preguntas de la actualidad y se orienta al futuro prediciéndolo, también se apoya en la historia,

concretamente en el tema inaugurado por Sarmiento: civilización contra barbarie.

Todos estos temas tratados en los ensayos de Martínez Estrada y Borges nos dan una oportunidad de entender la esencia de la sociedad, cultura y sentimiento de la identidad nacional a los que ambos autores han fundamentalmente contribuido.

Použitá literatura

- Amicola, J.: Martínez Estrada entre la utopía y el nihilismo, In: *Cuadernos hispanoamericanos* vol. 661-662, 2005, s. 101-107
- Balderston, D.: *Borges: realidades y simulacros*, Buenos Aires: Biblos, 2000
- Borges, J.L.: Cuaderno San Martín In: *Obras Completas*, Barcelona: Emecé Editores, 1989
- Borges, J.L.: Fervor de Buenos Aires In: *Obras Completas*, Barcelona: Emecé Editores, 1989
- Borges, J.L.: *Evaristo Carriego*, Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1998
- Cortázar, J.: Recordación de don Ezequiel In: *Casa de las Américas*, 1980
- Cvitanovic D.: Radiografía de la pampa en la historia personal de Martínez Estrada. In *Radiografía de la pampa*, Madrid: Archivos CSIS, 1991
- Earle, P.G.: Martínez Estrada y Sábato y sus fantasmas In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 547, Madrid, 1996 s. 51-60
- Earle, P.G.: Radiografía de la pampa: los temas In *Radiografía de la pampa*, , Madrid: Archivos CSIS, 1991
- Gnutzmann, R.: Prólogo en *El juguete rabioso*, Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1992
- Housková, A.: Borgesovy předpoklady In: *Svět literatury*, 2005, roč. XV, č. 32
- Martínez Estrada, E.: *Antología*, La Habana: Casa de las Américas, 1964
- Martínez Estrada, E.: *Cuatro novelas*, Montevideo: Arca, 1968
- Martínez Estrada, E.: *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*, Buenos Aires: Losada, 1983
- Martínez Estrada, E.: *Radiografía de la pampa*, Madrid: Archivos CSIS, 1991
- Rodríguez Monegal, E.: *Borges una biografía literaria*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987
- Sarlo, B.: *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 3a ed., 1999
- Sigal, L.: Un saber espectral. In *Radiografía de la pampa*, Madrid: Archivos CSIS, 1991

Internetové zdroje:

- Capel, H.: *El camino de Borges a la cosmopolis: lo local y lo universal* [online]. [cit. 2007-10-29] dostupné z http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-129.htm#_edn6
- Ferrer, Ch.: *Gigante. Prólogo a una reedición de La cabeza de Goliath de Ezequiel Martínez Estrada* [online]. [cit. 2007-10-29] dostupné z http://www.elhilodeariadna.org/articulos/volumen10/art07_pensamiento_02.asp
- Girondo, O.: *El tranvía imposible*, [online]. [cit. 2007-10-22] dostupné z <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bameric/12928305416712617654213/p00000004.htm>
- Gotschlich, G. *Lectura Borgeana de la literatura gauchesca. ensayos y cuentos* [online]. [cit. 2007-10-10] dostupný z: <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/16/tx1.html>
- Manus, C.A.: *Los detractores argentinos del tango* [online]. [cit. 2007-09-02] dostupné z http://www.clubdelprogreso.com/index.php?sec=04_05&sid=22&id=3846
- Martínez Estrada, E.: *La cabeza de goliath*, [online]. [cit. 2007-10-22] dostupné z <http://www.con-versiones.com.ar/nota0230.htm>
- Ostuni, R.: *Borges y el tango*, [online]. [cit. 2007-09-20] dostupné z http://www.clubdelprogreso.com/index.php?sec=04_05&sid=22&id=2613
- Rodríguez Monegal, E.: *Narradores de esta América*, [online]. [cit. 2007-10-29] dostupné z http://www.archivodeprensa.edu.uy/r_monegal/bibliografia/libros/lib_01.htm

Seznam příloh

Příloha č. 1: Florida (fotografie)

Příloha č. 2: Florida (fotografie)

Příloha č. 3: conventillo (fotografie) – anonym, kolem r. 1900

Příloha č. 4: souhlas s publikováním fotografií

Příloha č. 1



Příloha č. 2



Příloha č. 3



Příloha č. 4

Estimado Sr.

Autorizamos el uso de las fotografías que Ud. nos envía en su mail, para ser incluidas en su trabajo de tesis.

Cordialmente

Lic. Daniel Messing

web: <http://www.mediawebsa.com>

mail: dm@mediawebsa.com

Viamonte 640 - 4o. Of 12

(1053) Buenos Aires

Te/Fax: 5411-4322-6948 4393-5466